

الدكتور جودة الركابي اسماعيل عبد الكريم حسام الخطيب

الوَلَايَةُ

في الأدب العربي الحديث

- الأدب في العصرين المملوكي والعثماني
 - الأدب الاجتماعي في العصر الحديث
 - الأدب التحرري في العصر الحديث
 - الأدب القومي في العصر الحديث
 - أدب المهاجرة
 - القصة
 - المسرحية
 - المقالة
 - معروف الرصافي
 - إبراهيم المازني
 - أساليب النثر
 - أساليب الشعر
 - البلاغة والعروض
 - موضوعات أدبية
- وفق منهاج شهادة الدراسة الثانوية بفرعها العلمي والأدبي
وشهادة أهلية التعليم الابتدائي
- خصائص الشعر والنثر في العصر الحديث

حسام الخطيب

اسماعيل عبد الكريم

al-Wakef

الدكتور جودة الركابي

الوعي في

في الأدب العربي الحديث

شبكة كتب النهضة



shiabooks.net

رابط يديل < mktba.net

- الأدب في العصر المملوكي والعثماني
- الأدب الاجتماعي في العصر الحديث
- الأدب التحرري في العصر الحديث
- الأدب القومي في العصر الحديث
- أدب المهجرة
- القصة

وفق منهاج شهادة الدراسة الثانوية بفرعها العلمي والأدبي
وشهادة أهلية التعليم الابتدائي

- معروف الرصافي
- إبراهيم المازني
- أساليب النثر
- أساليب الشعر
- البلاغة والمعرض

الناشر : مكتبة أطلس - دمشق ١٩٦٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أنبيائه المرسلين ، وبعد فهذا كتاب في الأدب والنصوص والتراجم والنقد والبلاغة والعروض ، ألفناه لتسهيل دراسة الأدب العربي الحديث لطلابنا وفق منهاج شهادة الدراسة الثانوية ، بعد أن رأينا أن جلّ طلابنا يتهيئون في متاهاته ، ويقعون في قلقى الحيرة ، وسعة المطلب ، ونموض الطريقة .

لذا فقد عمدنا ، في كتابنا هذا ، الى شرح المادة العلمية التي قررناها المنهاج شرحاً وافياً ملائماً ، دون إسهاب مملّ أو إيجاز مخلّ ، ليتسنى لأبنائنا الطلاب وللدارسين عامة استيعابها وحسن فهمها ، ولتكون وسيلةً لتذوق النصوص والقدرة على تحليلها ، وعوناً لهم على الكتابة في الموضوعات الادبية والإجابة على الأسئلة المختلفة .

وقد عنيّا باختيار النصوص من حيث جودتها وروعيتها ودلائتها على روح العصر وتمثيلها لخصائصه المختلفة ، ثم عمدنا إلى دراستها بشكل يبرز مميزات الفكرية والفنية مقدّمين لدراسة النص بترجمة موجزة لحياة صاحبه تعين على توضيح عواطفه وشخصيته من ناحية ، وتساعد على فهم المعاني من ناحية ثانية ، ملتفتين في هذه الدراسة الى العناصر الثلاثة الآتية :

١ - المناسبة والموضوع : وفي هذا العنصر وضّحنا الجوّه الذي دفع الأديب لإنتاج أثره الأدبي ، وجولنا الملابس التي احاطت به دون أغراق في التفصيل ، ثم حددنا غرض النص وأهميته بالنسبة للأديب وعصره توطئة للحديث عن الأفكار والمعاني .

٢ - الأفكار والمعاني : أوجزنا في هذا العنصر الأفكار الرئيسية للنص ثم شرحناه بأسلوب راعينا فيه جمال الأداء ودقة المعنى من غير تنكر للطبع أو انسياق مع التكلف.

٣ - النقد : وفي هذا العنصر الأخير نفتنا الى المعاني فانتقدناها من حيث وضوحها أو غموضها ، وابتكارها أو تقليدها ، وعمقها أو سطحيها ، ودلائها على ثقافة واسعة أو ضيقة . ووضحنا ما تشير اليه من حوادث وعادات وتقاليد ونقد لأحوال المجتمع ، وبيئنا ما تشتمل عليه من مبادئ وأفكار مع ربط ذلك بحياتنا الحاضرة . وناقشنا من الأفكار ما يحتاج الى مناقشة ، واضعين نصب أعيننا تربية النشء على لون من الحرية الفكرية تجتهد نفسها لخدمة المجتمع العربي والنهوض به . واثنتنا الى العواطف فحددنا أنواعها ودرسنا طبيعتها .

ثم انتهينا الى الأسلوب فدرسنا مميزات البارزة من حيث الرقة أو الجزالة ، والطبع أو التكلف . ولم نهمل الصور والأخيلة فجلونا ما فيها من فنّ وجمال .

وآثرنا أن نأتي في كل موضوع درسناه بنماذج أدبية نلقي حول كل منها أسئلة تعين الطالب على تلمس مميزات الفكرية والفنية بطريق الاستنتاج ، ثم ألحقنا هذا كله بكلمة عامة هي جمع لشتات الأحكام المتفرقة التي استنبطت حين دراسة النصوص أو مناقشتها .

وقد فرضت علينا بعض الفنون الأدبية المستحدثة ، كالمقالة والقصة والمسرحية ، طرقاً في الدراسة والتحليل تنسجم مع خصائصها المميزة لها .

وفي القسم الخاص بالتراجم المقررة ، درسنا الأدبيين معروف الرصافي وإبراهيم المازني ، وحرصنا على أن تكون دراسة حياتها وآثارها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنصوص ، وفي كثير من الأبحاث جعلنا النص طريقاً الى إيراد الاحكام والمعلومات ، وقد جعلنا المادة العلمية متناسبة مع أهمية كل أديب ودوره في النهضة الأدبية المعاصرة . وفي دراسة الأساليب والفنون الأدبية حاولنا أن نربط ماضي هذه الفنون بحاضرها ، وأوردنا نصوصاً تمثل تطورها ، وتجنبنا الإكثار من المعلومات النظرية ، ثم

أوردنا نصوصاً متنوعة تشمل فنون البلاغة جميعاً ، ووضعنا لكل نص أسئلة تساعد على تذكير الطالب بما تلقنه من علوم البيان والمعاني والبديع في دراساته السابقة وتبين مواطن الجمال البلاغي متجنبين المصطلحات ما أمكن ، وكذلك وجهنا للطلاب بين الفينة والفينة أسئلة تذكّره بما سبق أن درسه من العروض وبحور الشعر .

ولقد حرصنا في كتابنا على تصوير النضال العربي ضد الاستعمار والاستعباد ، وتطلّع العرب في شتى بقاعهم وأقطارهم إلى الاستقلال والوحدة الشاملة ، وبيّنا قدرة العربي على التطور البناء من خلال الفنون الأدبية المستحدثة التي طوّعها لعقليته واستعان بها للنهوض بمجتمعه .

والله نسأل أن ينفع بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا إليه ، إنه سميع مجيب .

المؤلفون



الأدب العربي في عصرين المملوكي والعثماني

لمحة تاريخية : قامت الخلافة العباسية على أكتاف الفرس ، فإذا هم يحاولون السيطرة على سياسة الدولة ، ولكن خلفاء العصر العباسي الأول كلوا أقبوا فلم يتحوا للعصر الفارسي أن يستأثر بالسلطة .

فلما استخلف المعتصم ، وهو ابن أمة تركية ، اصطنع الأتراك وقرهم ، فلم نكد نصل إلى خلافة المتوكل حتى وجدناهم يستبدون بالأمر ويتآمرون مع المنتصر لقتل أبيه ، ومنذئذ لم يتمتع الخلفاء العباسيون بالسلطة التي ينبغي أن تكون للخليفة فإذا هم العوبة بأيدي الأتراك والبويهيين والسلاجقة وضمحت الخلافة العباسية حتى أصبحت تقتصر على بغداد وما حولها في بعض الفترات التاريخية ، ثم يتطلع الأوروبيون للشرق ابتغاء استعماره فتقوم الحروب الصليبية كاسحة مدمرة .

وهكذا فلما ضعف الخلفاء وتحكم الأعاجم بمصر السياسة العربية واستقلال الدويلات عن جسم الخلافة العباسية والحروب الصليبية الضارية التي استمرت قرنين من الزمن كل هذه العوامل هدمت الخلافة العباسية .

وفي عام ٦٥٦ هـ دخل المغول بغداد يقودهم هولاكو حفيد جنكيز خات فقتلوا الخليفة العباسي وأباحوا المدينة أربعين يوماً وقضوا على معالم الحضارة وأحرقوا المكاتب وأغرقوا الكتب في دجلة ونشروا الذعر والهلع في النفوس فسقطت بذلك الخلافة وبدأ عصر الانحطاط (١) الذي يمتد من سنة ٦٥٦ هـ إلى سنة ١٢١٣ هـ ويقسم إلى طورين اثنين :

(١) قد يطلق على العصرين المملوكي والعثماني اسم « عصر الانحطاط » .

١ - الطور المملوكي (٦٥٦ - ٩٢٢ هـ) : فقد وقف زحف المغول عند بغداد وإن كان تيمورلنك قد غزا سورية سنة ٨٠٣ هـ ولكنه ما لبث أن ارتد عنها ، فاستقلت مصر والشام تحت حكم بمالك من الأتراك والشركس ، وهاجر اليها العلماء والأدباء .

وحكم سلاطين المماليك مصر وسورية حكماً استبدادياً ظالماً فعاش الشعب العربي في ظل هذا الحكم فقيراً جاهلاً مريضاً محروماً من حكم ذاته بذاته فاستبدت به نزعتان إحداهما زهدية تدعوه إلى الانصراف عن الدنيا والثانية إباحية تغريه بالملذات ينتهيا انتهاباً .

ولكن سلاطين المماليك إلى جانب ذلك أعادوا الخلافة العباسية بصورة اسمية وجعلوا مركزها القاهرة وأبلوا بلاء حسناً في صد الزحف المغولي وتخطيم الاحتلال الصليبي وشجعوا العمران فبنوا المدارس والمساجد والمكاتب والمستشفيات وفق هندسة جميلة ، ونذكر مثلاً على ذلك مستشفى قلاوون في القاهرة والمكتبة الظاهرية في دمشق ، ورعوا حركة العلم والتأليف غير أن الجمود الذي طغى على العقول في هذا العصر ظل يطبع الأدب بطابعه .

٢ - الطور العثماني (٩٢٢ - ١٢١٣ هـ) : فلقد انتصر السلطان سليم الأول العثماني على قانصوه الغوري المملوكي في مرج دابق قرب حلب سنة ٩٢٢ هـ واستولى على مصر والشام وجعل عاصمته القسطنطينية بدلاً من القاهرة وألغى الخلافة العباسية ونقل كثيراً من العلماء إلى العاصمة الجديدة فماتوا غرقاً في البحر واتخذ العثمانيون التركية لغة رسمية بدل العربية .

وكان من الطبيعي إزاء ذلك كله أن يزداد الانحطاط والفقر والجهل والمرض حتى إن الأمة العربية في عمرها الطويل لم تعيش عصراً كهذا العصر سواداً وبؤساً ومرضاً وظلماً ، وقد استولى الأتراك على البلاد العربية فكان حكمهم يذيقونها الويل وينتهبون اللقمة من أفواه البؤساء ، وقد قامت محاولات استقلالية لم تنجح إلا بعد سنة ١٢١٣ هـ حين دخل نابليون مصر .

عصر مظلم مرّ على أمتنا العربية فذاقت الويل والدمار والتأخر ، وذلك هو شأنها حين لا يحتل العربي مركز القيادة والتوجيه في بلاده .

نماذج من شعر العصرين المملوكي والعثماني

ورود الربيع
لطفي الدين الحلي

النص :

- | | |
|---|--|
| وَرَدَ الرَّبِيعُ فَرِحْبَاءً يُوْرُوْدِهِ | وَبَنُوْرٍ بِهَجْتِهِ وَنُوْرٍ وُرُوْدِهِ ^(١) |
| يَا حَبْدَا أَزْهَارُهُ وَثِمَارُهُ | وَنَبَاتُ نَاجِيهِ وَحَبُّ حَصِيْدِهِ ^(٢) |
| وَتَجَاوَبُ الْأَطْيَارُ فِي أَشْجَارِهِ | كَبْنَاتٍ مُعْبِدَةٍ فِي مُوَاجِبِ عُوْدِهِ ^(٣) |
| وَالْغَصْنُ قَدْ كَسَى الْغُلَّائِلَ بَعْدَ مَا | أَخَذَتْ يَدَا كَانُوْنَ فِي تَجْرِيدِهِ |
| وَالْوَرْدُ فِي أَعْلَى الْغُصُوْنِ كَأَنَّهُ | مَلِكٌ تَحْفُ بِه سَرَاةٌ جُنُوْدِهِ ^(٤) |
| وَالْيَاسْمِيْنُ كَعَاشِقٍ قَدْ شَفَّاهُ | جَوْرُ الْحَبِيْبِ بِهَجْرِهِ وَصُدُوْدِهِ ^(٥) |
| وَانْظُرْ لِتَرْجِيْهِ الْجَنِيِّ كَأَنَّهُ | ظَرْفٌ تَنْبَهَ بَعْدَ طَوْلِ هُجُوْدِهِ ^(٦) |

(١) الزور : الزهر الابيض .

(٢) الناجم : العشب القصير .

(٣) معبد : مغن عباوي . مواجب عوده : نغماته المتتابعة .

(٤) تحف : تحيط .

(٥) شف : أنخل . الجور : الظلم .

(٦) الهجود : النوم .

وَالسُّحْبُ تَعْقِدُ فِي السَّمَاءِ مَآتِمًا وَالْأَرْضُ فِي عُرْسِ الزَّمَانِ وَعِيدِهِ
 نَدَبَتْ فَشَقَّ لَهَا الشَّقِيقُ جِيوَبَهُ وَأَزْرَقَ سَوْسِنُهَا لِلطَّمِّ خُدُودَهُ
 وَالْغَيْمُ يَحْكِي الْمَاءَ فِي جَرَيَانِهِ وَالْمَاءُ يَحْكِي الْغَيْمَ فِي تَجَعِيدِهِ

التعريف بالشاعر : صفى الدين الحلبي (٦٧٧ - ١٢٥٠ هـ) ولد في مدينة
 الحلة بالعراق ، وكان عصره مضطرباً فترك العراق حين استقامت شاعريته الى
 ماردين عاصمة الدولة الأرتقية ، وأخذ يمدح ملوكها بقصائد متكلفة عُرفت
 بالأرتقيات .. ثم ذهب الى مصر ومدح الناصر بن قلاوون بشعر جميل فكانت
 له حظوة عنده .

مات صفى الدين في بغداد ، وهو أبرز شعراء هذا العصر ، نظم في فنون الشعر
 المعروفة ولكن تيار العصر جرفته فإذا هو يعالج الدوبيت والزجل والمواليا ، وإذا
 هو يشطر ويخمس ويضمن (١) ، أهم آثاره ديوانه

(١) الدوبيت : نوع من الشعر القصيح ، له وزن خاص ، ينظم بيتين بيتين . الزجل : نوع من
 الشعر العامي ينظم على كافة البحور وقد لا يكون موزوناً . المواليا : نوع من الشعر العامي يتكون من
 بيتين ينظم غالباً على البحر البسيط . التشطير : هو أن يعتمد الشاعر إلى قصيدة لغيره فيضم إلى كل شطر
 منها شطراً يزيد عليه عجزاً لصدر وصدراً لعجز . التخميس : هو أن يقدم الشاعر على البيت من شعر
 غيره ثلاثة أشطر على قافية الشعر الاول فتصير خمسة أشطر ولذلك سمي تخميساً .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : ولع شعراء عصر الانحطاط بالطبيعة فوصفوها وشخصوها وبثوها آلامهم حيث ثقلت عليهم الحياة وفدحت مصائبها ملتصين عندها سلوة الحزون ولذة الفتون والجمال الأخاذ الذي يلتصه بحب الجمال . وقد يصفون الطبيعة بمقطوعات قصيرة مستقلة وقد يتخذون من وصف الطبيعة مقدمة للمدح كما يفعل صفي الدين الحلي ، وليس ذلك بدءاً في الأدب العربي فوصف الأطلال في الجاهلية جزء من وصف الطبيعة وهام شعراء العصر العباسي وفي مقدمتهم البحتري يصفون الطبيعة أحياناً في مطالع قصائد المديح .

موضوع هذه الأبيات وصف الطبيعة في فصل الربيع ولعل صفي الدين الحلي بحسه المرهف وخياله الموشى بالصور والألوان وإقباله على جمال الحياة وفتنتها أبرع شعراء عصره في وصف الطبيعة .

الأفكار والمعاني : فالشاعر يرحب بالربيع ويصف أطياره وأغصانه ووروده وصفاً مادياً ، ثم يبت الحياة في كل عناصره حتى ليخيل لنا أن عناصر الطبيعة الجامدة قد اكتسبت من الحياة ما تنافس به الانسان .

أقبل الربيع فأهلاً به وبإشراق طبيعته وبأزاهيره الغضة النضرة ، إن كل شيء في الربيع محبب الى النفس من أزهار وثمار وعشب صغير وحقول ناضجة ، وما أحب إلى النفس غناء طيوره التي تغرد فوق الغصون ألحاناً شجية فكأنها معبد يغني عازفاً على عوده نغمات موسيقية متتابعة ، أما الأغصان فلها ارتدت من أوراق الربيع ثيابها الشفافة بعد أن عراها كانون من كل ثياب ، وأما الورد فوق الغصون فإنه بما يحيط به من أوراق كالملك العظيم يحف به كبار قواده ، وأما الياسمين فإنه كالحب الولهان الذي أنجله ظلم حبيبه حين أسرف في هجره ، وانظر الى النرجس الذي اكتمل نموه فإنك تراه أشبه بعين استيقظت من نومها قبل لحظات بعد أن

نامت نوماً طويلاً ، ولقد أخذت السحب تتكاثف في السماء ويشتد سوادها حتى كأنها الماء ثم ولكنها حين أفاضت على الأرض من مائها نشرت الحصب والهجة والنضرة في كل مكان فكان الأرض أصبحت في عرس ، ورأى الشقيق بكاء السماء فمزق ثيابه وأبصر السوسن ما حوله من حزن فما زال يضرب خديه حتى مالا الى الزرق ، أما غيوم السماء فأخذت تسيل كأنها الماء ، وأما الماء فقد مثابه الغيوم حين تتكاثف فوق الأرض فاذا بسطحه يتجدد حين يخطر عليه النسيم .

المنقد : فالأبيات تدور حول وصف الطبيعة المادي أو المعنوي لم يتعمق الشاعر فيها ولم يتفلسف لأن وصف الطبيعة يعتمد أكثر ما يعتمد على الناحية التصويرية ، ثم لا ننسى أننا أمام أحد شعراء عصر الانحطاط ولطالما جافى العمق شعراء هذا العصر ، فصفي الدين يكتفي بعرض مشاهد من الطبيعة يضيء عليها من الحياة والحيوية ما يجعلها ناطقة .

وأول عاطفة تستلفت نظرنا في هذه الأبيات هي حب الجبال بهجته وإشراقه وإذا لم يكن الشاعر يحب الجبال ويقدره فمن ذا يحب الجبال ومن ذا يقدره ؟ والحلي يسكب من فيض عاطفته على عناصر الطبيعة أحاسيس ومشاعر متباعدة فالياسمين محب عاشق والورد معتد بسلطانه وسحب السماء حزينة كثيفة تحزن لها الشقائق والسوسن ، ولا شك أن الربيع في أوله يكون يجتلي مناظر متباعدة تثير في النفوس أحاسيس متباعدة .

والأسلوب سهل واضح لأن صفي الدين الحلي من هؤلاء الشعراء الذين يؤثرون سهولة الأسلوب ، أو لم يصرح بذلك في قوله :

إِنَّمَا هَذِهِ الْقُلُوبُ حَدِيدٌ وَلِذِيْدُ الْأَلْفَاظِ مَغْنَاطِيْسُ

وهو فضلاً عن سهولته ووضوحه رقيق ذو موسيقى ناعمة ، وهل يوحى الربيع للنفوس المتعطشة للجبال إلا بالرقعة والنعومة ؟ . ولا ينسى صفي الدين التيار الطاغى على عصره تيار الصنعة والعناية الشديدة بالصور البيانية والمحسنات البديعية فهو

يحرص على الاستعارات المكنية لأنها تساعد على تشخيص الطبيعة كما في (الربيع والغصن والسحب والشقيق والسوسن) ؛ وهو لا يهمل التشبيه ومتى استطاع الوصف أن يستغني عن التشبيه ؟ (فتجاوب الأطيّار كبّات معبد ، والورد فوق الغصوت كالملك يحيط به كبار قادته ، والياسمين كالعاشق ، والنرجس كعين متفتحة من نوم طويل) وكل هذه التشابه ترمي إلى إحياء الطبيعة وتشخيصها كما هو الشأن في الاستعارات المكنية السابقة .. ولا يتلخص صفي الدين من داء العصر داء الزخرف البديعي ، فهو يجانس بين الثور والشور وبين الورد جمع وردة والورد بمعنى القدوم وبين شق والشقيق ، ويطلق بين العرس والمأتم . ولا نكران الشاعر لم يسرف في محسناته البديعية إسرافاً شديداً كما أن الصنعة لم تطغ على الطبع عنده وقد عرفناه شاعراً أصيلاً .

وما دامت القصيدة وصفية فإن الشاعر يعرض علينا لوحات فنية يحرص فيها على التلوّن فإذا نحن نبصر زهراً أبيض وعشباً أخضر وحصيداً أصفر وسحاباً أسود وسوسنا أزرق وشقيقاً أحمر ، وهكذا يوزع الشاعر ألوانه التي يغلب عليها الزهو والإشراق .. ونحن نسمع في القطعة تغريد الأطيّار وتساقط الأمطار وندب السحاب ، ولعل أجمل ما في القطعة هذه الحيوبة التي أشرنا إليها والتي ملأت عناصر الطبيعة حياة فإذا بالصور متحركة حركة تعنف حيناً وترق حيناً .. فقصيدة صفي الدين صورة صادقة للعصر من حيث الرقة والعناية بوصف الطبيعة والإجادة في بث الحياة ، ونجد رغم الصناعة أصالة ومثانة وقوة .

النبايا أولهنى للشكباب الطريف

النص :

أَبْتُ رِقَّتِي إِلَّا الَّذِي يَقْتَضِي الْهَوَىٰ وَعَزِيَّ إِلَّا مَا اقْتَضَى الرَّأْيُ وَالْعَقْلُ
فَوَاعَجِبَا أَنِّي خَفِيتُ وَلَمْ أَبْنِ وَقَدْ رَاحَ مَمْلُوءَ آيِي الْحَزَنُ وَالسَّهْلُ^(١)
طَرِيدُ وَلِيٍّ مَأْوَىٰ مَبَاحُ وَلِيٍّ حِمَىٰ وَحِيدُ وَلِيٍّ صَحْبُ غَرِيبُ وَلِيٍّ أَهْلُ
سَأَجْهَدُ إِمَّا لِلْمَنَايَا أَوْ اِلْمُنَىٰ قُصَارَايَ: إِمَّا اِلْتَصِرُ أَوْ مَا جَنَى اِلْتَصِلُ^(٢)
فَإِنْ لَمْ تَصْلُبْنِي هِمَّتِي بِمَطَالِي وَلَمْ يُنْتَسِجْ لِلشَّيْبِ فِي لِمَّتِي غَزْلُ
فَلَا نَظَرْتَ عَيْنِي وَلَا فَاهَ مِقْوَلِي وَلَا بَطَشْتَ كَفِّي وَلَا سَعَتِ الرَّجْلُ
وَمَنْ عَرَفَ الْأَمْرَ الَّذِي أَنَا عَارِفُ رَأَى كُلَّ صَعْبٍ كُلُّهُ إِذْرَاكَهُ سَهْلُ
خُذِ الْعِزَّ مِنْ أَيِّ الْوُجُوهِ رَأَيْتَهُ فَلَا خَيْرَ فِي عَيْشٍ يَكُونُ بِهِ الذُّلُّ
وَالْمَرْءُ مِنْ دَاعِي الطَّبِيعَةِ قَائِدُ إِذَا لَمْ يَذْهَبْ دُونَهُ الْحِلْمُ وَالنُّبْلُ^(٣)
مِنَ الثَّرْبِ هَذَا الطَّبَعُ وَالنَّفْسُ مِنْ عَلَا فَلِلمَرْءِ أَنْ يَدْنُو وَلِلمَرْءِ أَنْ يَعْلُو

(١) الحزن : ما غلظ من الارض وقلما يكون إلا مرتفعاً .

(٢) النصل : السيف أو حديدة الرمح .

(٣) يذود : يدفع ويمنع .

التعريف بالشاعر : الشاب الظريف محمد بن سليمان (٦٦١ - ٦٨٨ هـ) شاعر مصري
الولادة ، شامي النشأة والوفاة ، ورث الشاعرية عن أبيه . تميز برقته وولعه بالبديع .

مناقشة وتدريب

- ١ - اذكر موضوع النص وبتن ما يصوره من نفسية الشاعر وعصره وبيئته .
- ٢ - للعصر أثر في شكوى الشاعر وهو يفتخر وضح هذا الأثر .
- ٣ - بوصف الشعر في عصر الانحطاط بإغراقه في التقليد والسطحية فهل يظهر لك ذلك في أبيات الشاب الظريف السابقة .
- ٤ - اذكر الشاعر العباسي الذي تأثر به صاحب النص ووازن بين البيت الثامن (خذ العز ...) وبين قول المتنبي :

فاطلب العزَّ في لظى وذر الذلَّ لَـ ولو كان في جنان الخلود

ثم وَازن أيضاً بين البيت الأخير وبين قول المتنبي في رثاء عمه عضد الدولة :

تبخل أيدينا بأرواحنا	على زمانٍ هُنَّ من كسبه
فهذه الأرواحُ من جوّه	وهذه الأجساد من تُربّه

* * *

نصيحة الإخوان لعمر بن الوردي

: النص :

<p>وَقَلِّ الْفَصْلَ وَجَانِبُ مِنْ هَزَلُ فَلَا يَأْمِ الصَّبَا نَجْمُ أَفْلُ تُمْسِ فِي عِزِّ رَفِيعٍ وَنُجْلُ أَنْتَ تَهَوَّاهُ تَجِدُ أَمْرًا جَلَلُ^(١) جَاوَرَتْ قَلْبَ أَمْرِي إِلَّا وَصَلُ إِنَّمَا مَنْ يَتَّقِي اللَّهَ الْبَطْلُ فَلَّ مِنْ جَيْشٍ وَأَفْنَى مِنْ دَوْلُ^(٢) وَعَنِ الْبَحْرِ أَجْزَاءُ بِالْوَشَلُ^(٣) تُخَفِّضُ الْعَالِي وَتُعْلِي مَنْ سَقَلُ</p>	<p>إِعْتَزَلْ ذَكَرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلُ وَدَعَ الذِّكْرَى لَأَيَّامِ الصَّبَا وَأَتْرَكَ الْغَادَةَ لَا تَحْفِلُ بِهَا وَأَفْتَكِرُ فِي مُنْتَهَى حَسَنِ الَّذِي وَاتَّقِ اللَّهَ فَتَقْوَى اللَّهِ مَا لَيْسَ مَنْ يَقْطَعُ طُرْقًا بَطْلًا كُتِبَ الْمَوْتُ عَلَى الْخَلْقِ فَكُمُ مُلْكُ كَسْرَى عَنْهُ تُغْنِي كَسْرَةُ إِطْرَحِ الدُّنْيَا فَيُنْ عَادَاتِهَا</p>
---	---

(١) الجلال : العظيم .

(٢) قل : بدد .

(٣) الوشل : الماء القليل يتحلب من صخر أو جبل .

كم شجاع لم يَنَلْ فيها المنى وجبان نالَ غاياتِ الأمل
 فتركِ الحيلة فيها وأتكل إنما الحيلةُ في تركِ الحيلِ
 لا تَقُلْ أَصْلِي وَفَصِّلْ أَبْداً إنما أصلُ ألفتي ما قد حصل
 قيمةُ الإنسانِ ما يُحْسِنُهُ أكثرَ الإنسانِ مِنْهُ أَمْ أَقْلُ
 جانبِ أَسْطَاطانَ واحذرْ بطشه لا تُعَانِدْ مَنْ إِذَا قَالَ فَعَلْ
 قَصِّرِ الآمالَ في الدنيا تَفْزُ فدلِيلُ الْعَقْلِ تقصيرُ الأملِ
 حُبُّكَ الأوطانَ عجزُ ظاهرُ فاغترِبْ تلقَ عنِ الأهلِ بَدَلْ



التعريف بالشاعر : عمر بن الوردى (٦٨٩ - ٥٧٤٩ هـ) شاعر من
 شعراء عصر الانحطاط أُلّف في الأدب والنحو واللغة والفقه والتاريخ ، ولد في معرة
 النعمان في حلب .
 له ديوان شعر أجود ما فيه لامبته التي نظمها لابنه ، وقد اخترنا منها الأبيات
 السابقة .

مناقشة وتدريب

- ١ - هل تلاحظ جودةً في موضوع النص بالنسبة للعصور الأدبية السابقة ؟
- ٢ - هذه أبيات من قصيدة طويلة لابن الوردى تبلغ سبعة وسبعين بيتاً شاعت
 على الألسنة في عصر الانحطاط وانتشرت انتشاراً شديداً يدل على أنها صورة صادقة

للجوين الفكري والاجتماعي ، وضع هذه الصورة وادرس روح العصر من خلالها .

٣ - للأبيات أ-لوب وعظي إرشادي ، بيّن أثر ذلك في جو القصيدة الشعري .

٤ - أوجز أهم الدوافع لنظم هذه الأبيات وأمثالها في عصر الانحطاط .

٥ - اختر الآراء التي لا توافق نظرتك للحياة معللاً ما تذهب إليه من رأي .

٦ - صف الشعور الذي سيطر على نفسك بعد قراءة النص .



البردة

للوصفي

النص :

- آ - أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَرَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بِدَمٍ^(١)
 أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمٍ^(٢)
 فَمَا لِعَيْنِكَ إِنْ قُلْتَ أَكْفَفًا هَمَّتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِيقُ بِهِمَا^(٣)
 لَوْلَا الْهُوَى لَمْ تُرَقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا أُرِقْتَ لِذِكْرِ أَلْبَانٍ وَالْعَلَمِ^(٤)
 يَا لَأَمِّي فِي الْهُوَى الْعُذْرِيَّ مَعْدَرَةٌ مَنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلَمْ
 مُحَضَّتَنِي النَّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنْ أَلْمَحَبَّ عَنْ الْعُدَالِ فِي صَمٍّ^(٥)
 ب - فَإِنَّ أَمَارَتِي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظْتُ مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ
 وَلَا أَعَدْتُ مِنَ الْفَعْلِ الْجَمِيلِ قَرَى ضَيْفٍ أَلَمْ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ^(٦)
 مَنْ لِي بِرَدِّ جِمَاحٍ عَنْ غَوَايَتِهَا كَمَا يُرَدُّ جِمَاحُ الْخَيْلِ بِاللُّجْمِ

(١ و ٢) ذو سلم وكاظمة وإضم : أماكن في الحجاز .

(٣) همى : سال .

(٤) أرق : سهر .

(٥) محضتني النصيح : أعطيتني النصيح خالصاً . العذال ج العاذل : اللاتم .

(٦) القرى : إطعام الضيف وإكرامه وما يقدم له .

فلا تَرْمُ بِالْمَعاصِي كَسَرَ شَهْوَتِهَا
 وخالف النفسَ والشَّيْطَانَ واعصِهَا
 أَمْرُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا أَتَمَرْتُ بِهِ
 ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَا الظَّلَامَ إِلَى
 ج- مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالْثَّقَلَيْنِ
 نَبِيُّنَا الْآمِرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدٌ
 هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ
 دَعَا إِلَى اللَّهِ فَالْمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ
 فَاقِ النَّبِيِّينَ فِي خُلُقٍ وَفِي خُلُقٍ
 فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولِ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ
 جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الْأَشْجَارُ سَاجِدَةً
 إِنَّ الطَّعَامَ يَقْوِي شَهْوَةَ النَّفْسِ
 وَإِنْ هُمَا تَحْضَاكَ النَّصْحَ فَأَتِهِم
 وَمَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِي لَكَ اسْتَقِم
 أَنْ اشْتَكَيْتَ قَدَمَاهُ الضَّرَّ مِنْ وَرَمٍ
 نِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ غُرْبٍ وَمِنْ عَجَمٍ^(١)
 أَبْرَأُ فِي قَوْلٍ لَا مِنْهُ وَلَا نَعَمَ
 لِكُلِّ هَوٍ مِنْ الْأَهْوَالِ مُقْتَحِمٍ
 مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْفَصِمٍ^(٢)
 وَلَمْ يُدَانُوهُ فِي عِلْمٍ وَفِي كَرَمٍ
 حَدٌّ فَيُعْرَبَ عَنْهُ نَاطِقٌ بِقَمٍ
 تَمْشِي إِلَيْهِ عَلَى سَاقٍ بِلَا قَدَمٍ



التعريف بالشاعر : محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨ - ٦٩٦ هـ) ولد في مصر ، برع في الكتابة والأدب ، وتولى مديرية الشرقية . له ديوان شعر أجل ما فيه ثلاث مدائح للرسول ﷺ أولاها البودة التي اخترنا منها الأبيات السابقة وثانيها الحمزية التي مطاعها :

(١) الثقلان : الإنس والجن .

(٢) منقسم : منقطع .

كيف ترقى رقيق الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

وثالثها ذخر المعاد على وزن بانت سعاد لعمب بن زهير مطلعها :

إلى متى أنت بالذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسؤول

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : تمكن اليأس من النفوس في عصر الانحطاط لما شاع بين الناس من ظلم وفقر ومرض ، فانصرفت طائفة إلى الإيمان بالله تداوي به القلوب المكلومة وتنير بإشراقه السماوي جنبات الحياة المظلمة ، وها هو ذا البوصيري يمدح النبي ببرده التي عارضها شعراء كثيرون بمسدائح نبوية أصبحوا يضمنونها كل فنون البديع بما جعلهم يطلقون عليها اسم البديعيات .

الأفكار والمعاني : وقد بدأ البوصيري هذه الأبيات المختارة من برده بلون من النسب الصوفي انتقل منه الى تصوير نفسه التي اندفعت في تيار المعصية ، واعتبر ذلك نكوصاً عن سبيل الخير التي سنها محمد صلوات الله عليه وسلامه ، وختم أبياته بمدح الرسول وذكر جانب من فضائله .

آ - وهو في القسم الأول يجرد من نفسه شخصاً يخاطبه بقوله :

لماذا تبكي هذا البكاء المر الذي يفيض له دم عينيك فيمتزج بدمعها ؟ ألا نك تذكرت أحبابك في ذي سلم أم لأن النسيم هبّ من جنبات كاظمة ولع البرق في ظلمة الليل من سماء إضم ؟ وما لك تكفكف دمعك فيسرف في تسكابه وتوقظ قلبك الهائم فيمعن في ضلّاله ؟ ولو لا الحب ما بكيت على ديار الأجرة بل لو لا الحب ما استعصى النوم على جفنيك كلما مر بخاطرك موطننا حبك القديم ، فمن الظلم أن تلومني لقد أخلصت لي النصيحة ولكنني لن أصيخ السمع لنصحك ، ومن

شأن المحبين أن لا يأبهوا بلوم اللاتمين ، فإيا عاذلى فى الحب لا تلهى .
ب - وهو فى القسم الثانى يصور فساد نفسه وانصرافها عن دعوة الحق
وتقصيرها فى أداء الواجب فىقول :

لقد وخط الشيب رأسى ودبّ العجز فى أعضائى ولكن نفسى لم ترتدّ عن
غياها ولم تعدّ العدة لهذا الشيب الذى غزا شعري كله غير متحرج ولا متألم ، فمن
معينى على كبح جماح نفسى كما تكبح الخيل بلجمها ، ولن يكون ذلك بالاسترسال
فى المعصية أو الاندفاع وراء الشهوات فذلك يزيد نهمها ويقوّي اغتلامها ، فلا
تستجيبنّ لنوازع نفسك أو نوازع شيطانك ولا تأمنها معها بدا لك الإخلاص
منها ، ولقد دعوتك الى الخير والاستقامة ولكنى انصرفت أنا عنها فانحرفت بذلك
عن سنة محمد الذى ظل يقاوم الكفر ويحارب الإلحاد حتى تورمت قدماه .

ج - وفى القسم الثالث يذكر جانباً من فضائل الرسول العربى :

فمحمد سيد الأرض والسماء وأفضل الإنس والجن وأشرف العرب والعجم ،
رسول الخير دعا الى الحق ونهى عن الباطل فهو أصدق القائلين فى نفي وفى
إثبات ، وهو الشفيع يوم القيامة إذا وقع الخطر ، دعا دعوة حق فالؤمنون به هم
المستسكون بالعروة الوثقى التى لا انفصام لها ، لقد بذّ الأنبياء فلم يجاروه فى جمال
جسمه ولا فى كمال أخلاقه ولم يبلغوا مبلغه فى سعة علمه أو فيض كرمه ، فإن
عظمة محمد أكبر من أن يعبر عنها إنسان ، لقد سجدت له الأشجار وأقبلت إليه
ساعة على ساق بلا قدم .

النقد : فالבוصري يصطنع لغة المحبين ليعبر عن هذا التعلق الصوفى
بمحمد ورسالة محمد ، وهو يكثر من ذكر هذه الأماكن المقدسة التى تنجذب لها
قلوب المسلمين فى جميع أقطارهم كذى سلم وكاظمة وإضم ، ثم ينتهى الى تصوير
نفسه التى أسرفت فى المعصية وانصرفت عن السنة المحمدية لينتهى الى تبيان الشيم
التي رفعت راية الإسلام وثبتت أركانها . فتقافة الشاعر دينية تعتمد على ما يتداوله
الناس من المآثر النبوية .

وفي هذه الأبيات حب للنبي جارف ، تفرغ عليه راية الطهر وتسيطر عليه صوفية بريئة محبة للنفس ، ولون من الندم لما قدّمت نفس الشاعر من ذنوب وآثام ، وامتلأ نفس بشيم النبي المثلى والبوصيري في ذلك كله صادق لا يكذب ولا يوارب .

وفي أسلوب الغزل رقة تذكرنا بركة العذرين ، وفي تصوير الشاعر لنفسه أو مديحه للنبي جزالة ومثانة وقوة ، ولكن الشاعر مع صدقه الفني لا يتخلص من داء العصر كل التخلص فلا بد له أن يلجأ إلى الصور البيانية والمحسنات البديعة يكثر منها حيناً ويقصد حيناً آخر ، فهو يكتفي عن النفس بالأماراة بالسوء ، وعن الشيب بالضيف الذي ألم برأسه غير محتشم ، وعن قيام الليل بإحياء الظلام ، وعن الجهاد في نشر الدعوة بورم القدمين .. وهو يشبه الفعل الجميل بالقرى ، وردّ جماع النفس بكبح جماع الفرس ، وتغذية المعاصي للشهوات بتقوية الطعام لأنهم ، وإلى جانب ذلك نراه يلجأ إلى التجريد في مطلع القصيدة ويطابق بين كف وهمى ، واستفاق وهام ، والآمر والناهي ، ولا ونعم ، وهو يجانس بين ترق وأرقت وعذري ومعدرة وخلّقت وخلّقت كل ذلك إلى جانب هذا التضمين في قوله (ضيف ألم برأسي غير محتشم) فهذا من مطلع قصيدة للنتني يقول فيه :

ضيف ألم برأسي غير محتشم السيف أحسن فعلاً منه باللمم

ولقد ولع شعراء عصر الانحطاط بالتضمين وها هو ذا شاعرهم بحير الدين بن تميم يقول :

أطالعُ كلّ ديوانٍ أراه ولم أزجر عن التضمين طيري
أضمنُ كلّ بيتٍ فيه معنى فشعري نصفه من شعرٍ غيري

أما الجانب التصويري فينصب في بعضه على الناحية المعنوية وفي بعضه الآخر على الناحية الحسية ، فنفس الشاعر منطلقة مع أهوائها منصرفة عن سنة نبيها ، والشاعر

محب يبكي حتى يخالط دمه دمه ، ويدعو عينيه إلى الكف عن البكاء فتغرقان فيه ،
والأشجار تستجيب لدعوة محمد فتمشي إليه على ساق بلا قدم ، وفي الصور حركة
وتلوين ظهران .

فالبردة نموذج من الشعر المندفع مع الإيمان ، الثائر على الفساد ، المستمسك بمحمد
ورسالة محمد ، مع سطحية في التفكير وصدق في العاطفة وامرأف في التماس الصور
البيانية والمحسنة البديعة .

دار خراب لنصير الدين الحمامي

النص :

وَدَارِ خَرَابٍ بِهَا قَدْ نَزَلْتُ وَلَكِنْ نَزَلْتُ إِلَى السَّابِعَةِ
طَرِيقٌ مِنَ الطَّرِيقِ مَسْلُوكَةٌ تَحَجَّتْهَا لِلْوَرَى شَاسِعَةٌ^(١)
فَلَا فَرْقَ مَا بَيْنَ أَنِّي أَكُونُ بِهَا أَوْ أَكُونُ عَلَى الْقَارِعَةِ^(٢)
تَسَاوَرَهَا هَفَوَاتُ النَّسِيمِ فَتُصْغِي بِلَا أُذُنٍ سَامِعَةٍ^(٣)
وَأَخْشَى بِهَا أَنْ أَقِيمَ الصَّلَاةَ فَتَسْجُدَ حَيْطَانُهَا الرَّائِكَةَ
إِذَا مَا قَرَأْتُ إِذَا زُلْزَلْتُ خَشِيتُ بَأَنِّ تَقْرَأُ الْوَاقِعَةَ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : نصير الدين الحمامي ، شاعر مقلّد ولد في مصر وتوفي فيها سنة ٧١٢ هـ. لقب بالحمامي لأنه كان يتحرف باكتراء الحمامات ، وقد كثرت الشعراء أصحاب الحرف في هذا العصر فكان منهم الدهان والوراق والجزار وغيرهم .

(١) الحجّة : جادة الطريق . شاسعة : بعيدة .

(٢) قارعة الطريق : أعلاه .

(٣) تساورها : تشب عليها .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : للفقر أصابع خبيثة تمتد الى النفوس المرحمة المغتبطة فتستأصل منها جذور المرح والغبطة وتلقي عليها وساحاً أسود يلون كل شيء بلون قائم أربد ، ولكن وطأة الفقر تزداد ثقلاً وعنفاً فيرى الفقراء والبائسون أن البكاء الدائم والتشاؤم المستمر موت بطيء لا قبل لهم باحتماله ، فلا يجدون بداً من الضحك والسخرية والفكاهة يستقبلون بها الحياة كلما أسرفت في مظلماها واربدادها .
ونصير الدين في هذه الأبيات يصف داره المهذمة بأسلوب ضاحك ساخر

الأفكار والمعايير : تدور الأبيات كلها حول وصف هذه الدار : فهي مهذمة لا استقرار لأرضها ، إذا وطئتها القدم انخسفت بها الى الأرض السابعة ، تمكنت منها يد الحراب فكأنها الطريق الواسعة البعيدة المدى يسلكها الناس في غدواتهم وروحاتهم فلا فرق بين سكنائها وسكنى الطريق . يهب عليها النسيم خفيفاً مسرعاً فتنتصت اليه دون أذن مصغية ، ويخشى الشاعر أن يصلي فوق أرضها أو يقرأ فيها سورة إذا زلزلت كيلا تسجد حيطانها الراكعة فتسقط الدار كلها من فوقه .

المنقد : والأبيات نموذج من الشعر الفكاهي الذي يعيد للبساطة في التعبير والتصوير ، لا نحس فيه بالصناعة المتكلفة الثقيلة التي تعافها النفس أو يابأها الوجداث ، وليس معنى ذلك أن القطعة برئت من كل صناعة فالشاعر في البيت الخامس يلجأ الى فن من فنون البديع يسميه البلاغيون المشاكلة وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته وذلك حين يجعل حيطان داره الراكعة تسجد مشاكلة لإقامة الصلاة ، وهو يأتي بتورية لطيفة في البيت الأخير حين يخشى أن تقرأ الدار الواقعة إذا ما قرأ هو سورة الزلزلة ، فالمعنى القريب غير المقصود للواقعة هو السورة القرآنية المعروفة والمعنى البعيد لها هو السقوط .

والبساطة رغم ذلك هي الطابع المسيطر على هذه الأبيات ، ولعلّ لموسيقى البحر المتقارب اثرأ كبيراً في هذه البساطة ، والبحر المتقارب بموسيقاه الهادئة أقدر البحور الشعرية العربية على تصوير البساطة .

والقطعة بمجملها صورة وصفية يرسم الشاعر من خلالها داره المهذمة بنحراها وإظلامها وتلاعب الرياح بها في هبوبها ولاصيا أن جدرانها وشبكة السقوط .
فالضحك اليأس والفكاهة الساخرة والتفكير السطحي والبساطة في التعبير من غير إهمال تام للصناعة اللفظية هي المميزات البارزة للنص .



نماذج من نثر العصرين المملوكي والعثماني

وصيفستان
لصلاح الدين الصفدي

النص :

فوصلنا إلى بستان قد أخذ زخرفه وتزيّن ، وفاضت عيونُه
غيرةً من نازليه وتلوّن ، تنسابُ جداولُ جوانبه كالأراقم^(١) ، ويصفقُ
النهرُ لرقص الغصون على غناء الحمام ، ويهبُ النسيمُ فينقّطها من
الزهر بدنانيرَ ودراهم ، قد تطاولَ فيه من ألبان كُلِّ قَدٍ مخطوف ،
وخجلَ فيه من الورد كُلِّ خَدٍّ موصوف ، فأجلسنا التّرجسُ على عينيه
وأحداقه ، وظللنا الغصنُ بستائرِ أوراقه ، وحيامنشوره الأبيض والأزرق
بالأصابع ، وفتح كفوفه الصفرَ وهو منا غيرانُ فاقع ، وجرى النهرُ
بين أيدينا متواضعاً بسجوده ، وشبَّ الشُّحُورُ بمنقاره لما تغنى الهزارُ على
عوده ، قد رقّ نسيمُه وراق ، وجذبَ الحمامُ إلى الغناء بالأطواق .

(١) الأراقم ج أرقم : وهو أخبث الحيات.

أَظُنُّ نَسِيمَ الرُّوضِ لِلزَّهْرِ قَدْ رَوَى حَدِيثاً فطابتْ مِنْ شَذَاهِ الْمَسَالِكُ
 وقال : دنا فضلُ الرِّبيعِ فكلُّهُ ثُغُورٌ لِمَا قَالَ النَّسِيمُ ضَوَاحِكُ
 والماءُ قد رَقَّ وراق ، وتسلسلَ وهو في الإِطلاق ، وجرى فتَكَسَّرَ ، وصفا
 ولم يتغير ، وصاحبَ النَّسَمَاتِ وحالفها ، وقاطَعَ الْأَغْصَانَ وخالفها ، وأتته
 الرِّيحُ للزيارة من شِعَابِهَا وَهَضَابِهَا ، وَسَرَقَ حُلِيَّ الْأَغْصَانِ فَضَمَّهَا فِي
 صدره ، وجري بها وَالْعَيُونُ تَرْمُقُهُ فِي جَرِيهِ وَمَسِيرِهِ ، وهو لا يفتر
 عن تصفيقه وخريره ، حتى خَشِينَا عَلَيْهِ التَّكْسِيرَ مِنَ التَّهَادِي ، وَرَجَوْنَا
 مِنْ مَاءٍ عَيْنِيهِ رِيَّ كُلِّ صَادِي^(١) :

يَا حُسْنَهُ مِنْ جَدُولٍ مُتَدَفِّقٍ يَلْهُو بِرَوْنَقٍ حُسْنِهِ مَنْ أَبْصَرَ
 مَا زِلْتُ أَنْذِرُهُ عَيُوناً حَوْلَهُ خَوْفاً عَلَيْهِ أَنْ يُصَابَ فَيَعُثِرَا
 فَأَبَى وَزَادَ تَمَادِيَا فِي جَرِيهِ حَتَّى هَوِيَ مِنْ شَاهِقٍ فَتَكَسَّرَا
 وَبَكَى النَّهْرُ عَلَى مَوَاصِلَةِ الْعَصُونِ ، وَخَرَّ لَدَيْهَا وَفَاضَتْ مِنْهُ الْعَيُونُ ،
 وَمَثَلَهَا فِي قَلْبِهِ شَغَفًا وَحُبًّا ، وَصَارَ بِهَا مِنْ دُونَ الصَّبَا صَبًّا :
 وَالنَّهْرُ قَدْ عَشِقَ الْعَصُونَ فَلَمْ يَزَلْ أَبْدَأَ يُمَثِّلُ شَخْصَهَا فِي قَلْبِهِ
 حَتَّى إِذَا فَطَنَ النَّسِيمُ فُجَاءَهُ مِنْ غَيْرَةٍ فَأَزَالَهَا مِنْ قُرْبِهِ

(١) الصادي : الظَّمان .

وَعَدَا عَلَيْهِ مَهْمِنًا بَعْتَابِهِ سِرًّا فَجَعَدَ وَجْهَهُ مِنْ عَتَبِهِ
 فَلَمْ يَزُجِرْ أَلْسَهَرَ عَنْ حَبِّ أَلْعَصُونِ زَاَجِرٌ وَلَا عَاذِلَ ، وَلَمْ يَجِبِ أَلْعَذْلَ
 إِلَّا بَدْمَعِهِ أَلْسَائِلَ ، وَصَارَ يَرُدُّ بَرْدَ أَلْهَوَى بِحَرِّ هَوَاهُ أَلْعُذْرِي ، وَغَدَا سَاعِيًا
 بِسَعَادَةِ الْأَغْصَانِ يَجْرِي ، فَفَقَعَ مِنْهَا بِأَدْنَى وَصَالٍ ، وَرَبَّمَا اقْتَصَرَ مِنْهَا فِي
 الْحَبِّ عَلَى الْخَيَالِ :

وَنَهَرَ بِحَبِّ الدُّوْحِ أَصْبَحَ مَغْرَمًا يَرُوحُ وَيَغْدُو هَائِمًا بِوِصَالِهَا
 إِذَا بَعْدَتْ عَنْهُ شَكَا بِخَرِيرِهِ جَفَاهَا وَأَضْحَى قَانِعًا بِخَيَالِهَا



التعريف بالطبيب : صلاح الدين الصفدي (٦٩٦ - ٧٦٤ هـ) كاتب شاعر
 مؤرخ ، تلمذ على ابن نباته في دمشق ، وتولى ديوان الإنشاء في القاهرة وصفد وحلب ،
 له مؤلفات كثيرة .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : الطبيعة البكر مجتلى مشاهد رائعة تنجذب لها ، القلوب
 وتتخذ بها العقول ، ولا سيما قلوب الشعراء وعقولهم وهم أكثر حساسية وأشفئ
 شعوراً وأقدر على تشخيص الطبيعة ورصد حركاتها وسكناتها والتعبير عن ذلك
 كله بأدب حي رفيع .

وها هو ذا صلاح الدين الصفدي يصف الطبيعة وصفاً فنياً .

الأفكار والمعاني : وهو يرسم من خلال وصفه صوراً شتى : فالبلستان يستقبل الشاعر وأترابه بين محتف بهم وحاسد لهم ، والنهر يحب الغصون فيطارحها هواء ، والغيرة تدب في قلب النسيم فيلوم النهر ويزيل الأغصان من قربه ، ولكن النهر يظل مخلصاً في حبه لا يثنيه عذل ولا يردده لوم :

فلقد انتهينا الى بستان ارتدى أبهى حلله ، وتفجرت عيونه غيرة لما رأت من جمال زواره ، تجري جداوله كأنها الأفاعي وتدب الفرحة الكبرى في جوانبه ، فالنهر يصفق والأغصان ترقص والطيور تغني ثم يهب النسيم فينثر على الماء أوراقاً كاللدنانير ، أما أشجار البان فقد زهت بقاماتها الطويلة وأما الورود فقد احمرت خدودها خجلاً ، وفرش لنا النرجس عيونه لنجلس فوقها ومدت الأغصان من فوقنا ظلالاً وارفقة تقينا لفحة الحر ، وأخذت الأزاهير البيضاء والزرقاء نحينا بأكفها الناعمة التي دبت الغيرة فيها فجعلتها صفراء فاقعة ، وسجد النهر الجاري أمامنا ورفع الشجور منقاره حين سمع المزار يردد أغاريدته ، واعتل النسيم وتغنت الحامم المطوقة وروى النسيم للزهر قصة تعطرت لها الدروب ، قصة ورود الربيع التي ضحك لها الزهر بألف ثغر وثغر .

وصفا الماء وجرى على الحصباء وهو يتكسر في جريانه مسيراً النسيم في هبوه مجانباً الأغصان في مسيره ، تأتيه الرياح زائرة من منعطفات الجبال ويحتلئ الأزاهير فتتناثر فوقه ليتحلى بها في مجراه البعيد ، تتطلع اليه العيون وتنصت اليه الآذان وهو يصفق ويغني حتى خشنا أن يذهب به طول السير ورجونا منه ري كل ظمان . فما أحلاه جدولاً يجري ، يتمتع بمنظره المبصرون وتحشى عليه عيون الحاسدين حتى تصاب بها أمواه فتسقط من عل وتتكسر .

وبكى النهر لصد الأغصان وهجرها فسجد لها والدمع يفيض من مقلتيه وقد هام بها أشد هيام وارسم حبا في قلبه : لقد عشق النهر الأغصان فتمثلت في

سويداء قلبه ، وفطن النسيم للأمر فأبعدها عنه وجاء الى النهر يعاتبه ويجمّد له وجهه ولكن النهر ظل متمسكاً بحب الأغصان . أمرف عليه اللاعنون فأمعن بالبكاء واشتدت حرارة حبه واستمر في جريانه قرب الأغصان يقنع منها بالقليل وقد يقتصر على مواصلة أطياها . فالنهر مغرم بأغصان الدوح يهيم بها في مراحه ومغدها فإذا بعدت عنه ترددت شكواه وقنع منها بطيقها .

النقد : لا يأبه الكاتب بالفكرة ولا يوليها عنايته بل إنه ينذر اهتمامه كله للألفاظ يوفر لها الموسيقى حتى يرفعها الى الجو الشعري المنغم بما يوفره من سجع يحرص عليه حرصاً شديداً تقليداً لأسلوب المقامات . وقد عُرفَ أدب عصر الانحطاط بقيوده اللفظية الكثيرة التي تقيد بها لحفاف التفكير وضيق الثقافة الفلسفة .

وليس السجع وحده هو كل ما في النص من زخرف لفظي فهناك الترادف الذي يستعين به لتنعيم أسلوبه . فهو يرادف بين المصاحبة والمخالفة ، والتصفيق والحزير ، والجري والمسير ، والشغف والحب ، الى آخر الفنون البديعية التي يتلمسها الكاتب تلمساً .

وهو يحسن اختيار الألفاظ الشعرية التي تنشر في الجو الفني شذى وعطراً ففيض العيون وانسياب الجداول وتصفيق النهر ورقص الغصون وغناء الحماة .. الخ كلها تعابير شعرية تثير في النفس انفعالات شتى رغم يد الصنعة التي تمنع في النحت والزخرفة والتزيين .

ويعنى بالصور البيانية ولاسيا الاستعارات المكنية بما يساعده على التشخيص حتى لتمتلي الطبيعة عنده بالحياة والحيوية ، فالبلستان يرتدي أبهى حله والعيون تتفجر غيرةً والبان يزهى بقامته والورد ينجل فيحمر خدّه والزرجس يفرش عينيه وأحداقه بل إن النهر يعشق الغصون فيبكي شوقاً إليها حتى إذا ما فرقها قنع منها بطيقها فيغار منه النسيم ويحاول إبعادها عنه مما يزيد تعلقه بها

فلاستعارات المكنية في هذه الأسماء شخّصت عناصر الطبيعة فإذا هي تضحج بالحياة والحيوية مزهوة بألوانها : من صفاء ماء الى بياض زهر وحمرة ورد وزرقة منشور وخضرة رياض وصفرة بهار ، والصور متحركة حائنة : فجداول مناسبة وأغصان راقصة وأنهار جارية مصفقة ومياه متسلسلة وحمام متغنية ، كل ذلك يجعلنا أمام لوحة فنية موحية .

وفي النص أبيات شعرية ضمنها نثره . فهو يأتي بالمشهد نثراً ثم يأتي به ذاته شعراً تبييناً للصورة في النفس والحاحاً على الصنعة والتقليد في الأسلوب . وهكذا : سطحية في التفكير وإسراف في الصنعة وتنميق للأسلوب كلها سمات واضحة للنثر الأدبي في عصر الانحطاط .

طريقه تلقين العلوم لابن خلدون

النص :

إِعْلَمْ أَنَّ تَلْقِينَ الْعُلُومِ لِلْمَتَعَلِّمِ إِنَّمَا يَكُونُ مُفِيداً إِذَا كَانَ عَلَى التَّدْرِيجِ شَيْئاً فَشَيْئاً وَقَلِيلاً قَلِيلاً، يُدَلِّي عَلَيْهِ أَوَّلًا مَسَائِلَ مِنْ كُلِّ بَابٍ مِنَ الْفَنِّ هِيَ أَصُولُ ذَلِكَ الْبَابِ، وَيُقَرَّبُ لَهُ فِي شَرْحِهَا عَلَى سَبِيلِ الْإِجْمَالِ، وَبِرَاعِي فِي ذَلِكَ قُوَّةَ عَقْلِهِ وَاسْتِعْدَادَهُ لِقَبُولِ مَا يَرُدُّ عَلَيْهِ حَتَّى يَنْتَهِيَ إِلَى آخِرِ الْفَنِّ، وَعِنْدَ ذَلِكَ يَحْصُلُ لَهُ مَلَكَتُهُ فِي ذَلِكَ الْعِلْمِ إِلَّا أَنَّهَا جُزْئِيَّةٌ وَضَعِيفَةٌ، وَغَايَتُهَا أَنَّهَا هَيَّأَتْهُ لِفَهْمِ الْفَنِّ وَتَحْصِيلِ مَسَائِلِهِ . ثُمَّ يَرْجِعُ بِهِ إِلَى الْفَنِّ ثَانِيَةً فَيَرْفَعُهُ فِي التَّلْقِينِ عَنْ تِلْكَ الرِّتَبَةِ إِلَى أَعْلَى مِنْهَا، وَيُسْتَوْفِي الشَّرْحَ وَالْبَيَانَ وَيَخْرِجُ عَنِ الْإِجْمَالِ وَيَذْكُرُ لَهُ مَا هُنَالِكَ مِنَ الْخِلَافِ وَوَجْهِهِ إِلَى أَنْ يَنْتَهِيَ إِلَى آخِرِ الْفَنِّ فَتَجُودُ مَلَكَتُهُ ، ثُمَّ يَرْجِعُ بِهِ وَقَدْ شَدَا فَلَا يَتْرُكُ عَوِيصاً وَلَا مَهْماً وَلَا مَغْلَقاً إِلَّا وَضَحَهُ وَفَتَحَ لَهُ مَغْلَقَهُ، فَيَخْلُصُ مِنَ الْفَنِّ وَقَدْ اسْتَوْلَى عَلَى مَلَكَتِهِ . هَذَا وَجْهُ اتِّعْلِيمِ الْمُفِيدِ وَهُوَ كَمَا رَأَيْتَ إِنَّمَا يَحْصُلُ فِي ثَلَاثِ تَكَرُّرَاتٍ .

التعريف بالطبيب : ولد أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون في تونس سنة ٧٣٢ هـ من أسرة كريمة شريفة ، وكان جده التاسع قد هاجر الى الأندلس فلما استولى الإسبان على جانب كيبو من الأندلس هاجر جده الى تونس وفيها تلقى ابن خلدون علومه الدينية والتاريخية ، فلما كبر تسلم مناصب خطيرة في بلاد المغرب الثلاثة ثم هاجر الى مصر سنة ٧٨٤ هـ فقربه برفوق سلطانها واستدعى أمرته من تونس فغرفت في الطريق ، وفي مصر استلم ابن خلدون منصب التدريس في الأزهر والإفتاء والقضاء وكان شديداً في الحق غاية الشدة ... اشترك ابن خلدون في الوفد الذي جاء الى دمشق وفأوض تيمورلنك ، وقد أعجب به تيمور ولكنه احتال في الفرار منه ، توفي سنة ٨٠٨ هـ . أم آثاره تاريخه ومقدمته التي اشتهرت بما فيها من نظريات فلسفية وتاريخية واجتماعية سبق لها ابن خلدون فلاسفة التاريخ وعلماء الاجتماع في العصر الحديث .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : إن ابن خلدون معلم العصر وفيلسوفه بلا منازع ، وقد استطاع أن يستمد النور من قلب الظلام وأن يحرر عقله وقلمه في عصر استبدت فيه القيود بالعقول والأقلام ، ولقد انطلق في مقدمته التي اشتهر فيها بفلسف كل شيء وينتقد كل شيء بعقل واسع ونظرة عميقة ودراسة للحياة واسعة .

وهاهو ذا في النص الذي بين أيدينا يوضح لنا الطريقة المثلى في التعليم كما يراها .

« الأفكار والمعايير » : فهو يريد أن تكون دراستنا للعلم تدريجية : نقبل في البداية على المواضيع الهامة التي تعتبر أساساً للعلم وندرسها بصورة بسيطة واضحة بمجلة دون دخول في التفاصيل ، مراعين في دراستها عقلية المتعلم المبتدئ وقابليته للتعلم ، فإذا فرغنا من هذه الدراسة البدائية رسمنا للعلم صورة مجلة في ذهن الطالب

المتبدىء، هذه الصورة ينقصها ولاشك الوضوح والقوة فغايتها أنها أعطتنا فكرة مجملة عن العلم ... ثم نرجع في مرة ثانية فنغنى بالتفصيلات ووجوه الخلاف حول المسألة الواحدة وهكذا الى أن ننهي العلم، ثم نعود مرة ثالثة فلا ندع غامضاً ولا مبهماً ولا صعباً دون أن نوضحه توضيحاً تاماً كاملاً وبذلك يكون العلم قد ثبت في أذهاننا ثباتاً لاغموض فيه ولا لبهام بهذه التكرارات الثلاثة .

النقد : فنحن حين نقرأ هذا النص نجد أنفسنا أمام عقلية منطقية مفكرة ترتب الموضوع وتنقل فيه من نقطة الى نقطة بعد استيفاء البحث اعتماداً على التجربة من ناحية والثقافة من ناحية ثانية .

كل ذلك بأسلوب واضح لاغموض فيه ولا صعوبة ومن شأن اللغة العلمية ألا تعني بصعوبة الألفاظ. ولا نجد في النص صوراً بيانية ولا محسنات بديعية بل إننا لا نجد الكاتب يحرص على موسيقى الألفاظ لأن غايته عقلية فكرية صرفة ولكنه الى جانب ذلك يحرص على الألفاظ الاصطلاحية كالتلقين والمسائل والأصول والمملكة ... مما نجده في كتابة ابن خلدون بكثرة، وهو يبدأ هذا النص بلفظة اعلم كأنه معلم يريد أن يفتح عقولنا للمعرفة متبعاً في ذلك الطريقة التعليمة التقليدية .

وهكذا تحرر في التفكير وتحرر في الأسلوب وثورة على جمود العصور قيوده، وعقلية منطقية منظمة بعيدة عن فوضى عصر الانحطاط . كل هذه الاشياء مميزات لابن خلدون نجدها في هذا النص وهي تكشف عن عبقرية الفذة الحادة .

من رسائل عصر الانحطاط

دعاء

لمحيي الدين بن عبد الظاهر *

أولاً :

« حَرَسَ اللَّهُ نِعْمَةَ مَوْلَايَ ، وَلَا زَالَ كَلِمُ السَّعْدِ مِنْ أَسْمِهِ وَفَعْلِهِ
وَحَرْفُ قَلَمِهِ يَأْتِلَفُ ، وَمَنَادَى جُودِهِ لَا يَرَّخُمُ وَأَحَدُ عَيْشِهِ لَا يَنْصَرِفُ ،
وَلَا عَدِمَ مُسْتَوِصِلُ الرِّزْقِ مِنْ يَرَاعَتِهِ أَلَيَّ لَا تَقْفُ الْوَصْلَ ، وَلَا عَدِمَتْ
نَحَاةُ الْجُودِ مِنْ نَوَالِهِ كُلِّ مُوزُونٍ وَمَعْدُودٍ ، وَمِنْ فَضْلِهِ وَظِلِّهِ كُلِّ
مَقْصُورٍ وَمَعْدُودٍ ، وَمَا خَاطَبْتَ مُلْتَمِسَهُ إِلَّا بِلَامِ التَّوَكُّيدِ ، وَلَا عَدُوَّهُ
إِلَّا بِلَامِ الْجُحُودِ . »

(*) محيي الدين بن عبد الظاهر (٦٢٠ - ٦٩٢ هـ) أديب مصري ، تمصّب لطريقة القاضي الفاضل في اتباع البديع ولا سيما التورية ، تولى رئاسة ديوان الإنشاء زمن الظاهر بيبرس فوضع كثيراً من المصطلحات الديوانية .

تحفة للفتى، العدو للقلقشندي *

ثانياً :

« وتحرَّكنا من الديارِ المصريَّةِ في جيوشٍ لا يأخذها حصر ، ولا يلحقها هَصر ، ولا يُظَنُّ بها على كثرة الأعداد كسر . ولم نَزَلْ نُحْثُ أَسِيرَ ، ونُسرع الحركةَ لِلِقَاءِ الْعَدُوِّ وإِسراعَ الطَّيْرِ ، حتى وافينا دمشقَ المحروسة فنزلنا بظاهرها ، مستمطرينَ النَّصرَ في أوائلِ حركتنا وآخرها ، وانضمَّ إلينا من عساكرِ الشَّامِ وغُرَبانِها وتركمانِها الزائدة على الْعَدُوِّ ، ما لا يَنْقَطِعُ له مدد ، ولا يدخل تحت حصرٍ ولا عدد . »

مناقشة وتدريب

- ١ - في النص الأول لحفي الدين بن عبد الظاهر لون من الصناعة جديد ، اذكر نوعه وبيِّن رأيك فيه .
- ٢ - وازن بين أسلوب ابن خلدون في مقدمته كما مرَّ بك وأسلوب القلقشندي في رسالته التي يصف فيها التحفز للقاء العدو .
- ٣ - وازن بين الرسالتين السابقتين وأوجز مميزات كل منهما .

(*) أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي (٧٥٦ - ٨٢١ هـ) ولد في قلقشندة من قرى القليوبية في مصر . برع في الفقه والأدب . أشهر مؤلفاته صبح الأعشى في صناعة الإنشاء .

كلمة عامته عن شعره ونثره في عصره المملوكي والعثماني

أ - الشعر

١ - مكانته : في لمحتنا التاريخية عن عصر الانحطاط صورنا بإيجاز المجتمع العربي بسياسته المضطربة التي كان يسيطر عليها المماليك أولاً والعثمانيون ثانياً ، ولم يكن هؤلاء يتذوقون الشعر العربي لكي يشجعوه بل لم يكن العثمانيون يتكلمون اللغة العربية فلا أمل لذا أن يرعوا الشعر ، ويميزوا الشعراء ، ولذلك انحط الشعر وانصرف الشعراء إلى صناعات يحترفونها ليعيشوا بها فكان منهم الجزار والحمامي والدهان والوراق ، وقد صور ابن نباتة حال الشعراء في عصره بقوله :

أسني على الشعراء إنهم على حالٍ تثير شماتة الأعداء

خاضوا بحور الشعر إلا أنها ممّا تُريقُ وجوههم من ماءٍ

بل إن ابن نباتة نفسه اضطر إلى أن يستجدي الخبز ، وكيف تتصور قيمة الشعر في هذا العصر ما دام فعوله يضطرون إلى استجداء الخبز :

لجأتُ إلى باب الأمير وظلّه وفارقتُ ذلّي إذ وصلتُ إلى العِزِّ

وأصبحتُ من جند المحامد والغنى ولا بُدَّ للجنديّ من طلب الخبز

هذا في حين كان أبو الطيب المتنبي ينعل خيله من عطايا سيف الدولة الحمداني ويقول :

تركتُ الشرى خلني لمن قلَّ ماله وأنعلتُ أفراسي بُعْماكَ عَسْجَدا

أما المجتمع العربي فكان أسير مرض يفتك به ، وفوضى تفلأ دروبه ، وحروب تهدده في نفسه وماله ، وظلم يصبه الممالك والعثمانيون على الرؤوس صَبًّا ، وزهد أسود مستسلم ، إلى جانب مجون أحمر فاجر ، كل ذلك كان لا بد له أن يتروك أثره في الأدب .

ولقد كثرت الشعراء برغم هذا كثرة تسترعي الانتباه ، فابن نباتة والشاب الظريف وصفي الدين الحلبي وابن الوردی والبوصيري وأبو الحسن الجزار ونصير الدين الحماي وسراج الدين الوراق ومجير الدين بن تميم وشهاب الدين التلعفري وابن حجة الحموي وعائشة الباعونية وعبدالله الشبراوي وآخرون كثيرون غيرهم ظهروا في هذا العصر ونظموا الشعر رغم قلة الصلات وضآلة الأعطيات . وإنصافاً للعصر نقول : إن كثيرين منهم كانوا ينظمون الشعر للشعر ولكن العصر لم يكن يتيح لهم التفوق والتحليق .

٢ - أغواضه : ظل الشعراء ينظمون الفنون الشعرية التقليدية المألوفة من مديح وهجاء ورتاء وزهد وغيرها ، ولقد ضعف الفخر بسبب البؤس المسيطر وبسبب ضياع الشخصية العربية في خضم الأحداث وتسلط الممالك والأتراك وإن كان قد ظل منه صدى قليل ولكنه قوي عند الشاب الظريف وصفي الدين الحلبي ، ومن منا لم يلاؤه بأبيات صفي الدين التي يقول منها :

سَلِ الرماحَ آلَوالِي عن معالينا وأسْتَشْهِدِ ألبِيضَ هَلْ خاب الرجا فينا
بيضُ صنائعنا سودُ وقائعنا خضرُ مرابعنا حُرُ مواضينا

وقد ازدهر في هذا العصر وصف الطبيعة الذي رأينا طرفاً منه عند الحلبي ، والطبيعة هي الأم الرؤوم حين تسود الدنيا وتلبد الأحزان ويسيطر اليأس . يقول بدر الدين الذهبي :

هَلَمْ يَا صَاحِبَ إِلَى رَوْضَةٍ يَجْلُو بِهَا أَلْعَانِي صَدَاهُمُ
نَسِيمُهَا يَعْثُرُ فِي ذَيْلِهِ وَزَهْرُهَا يَضْحَكُ فِي كَهْمِهِ

فهم يشخصون الطبيعة ويبتنون فيها الروح ولكنهم يكثرون في وصفها من
التنف (المقطوعات القصيرة) وكثيراً ما يجرم لذلك الحرص على إيراد نكتة بلاغية
أو تورية كقول بجير الدين بن تميم :

وَنَهْرٍ بِحَبِّ الرُّوضِ أَصْبَحَ مُغْرَمًا يَرَوْحُ وَيَغْدُو هَائِمًا بَوِصَالِهَا
إِذَا بَعَدَتْ عَنْهُ شَكَا بِخَيْرِهِ جَفَاها وَأَمْسَى قَانِعًا بِخِيَالِهَا

ومن المواضيع الجديدة الفكاهات ، وقد تقسو علينا الحياة وتسرف في قسوتها
فنضحك ونسرف في الضحك علنا ننسى أنفسنا، فها هو ذا نصير الدين الهمامي يصف
داره المهذمة فيقول :

وَدَارٍ خَرَابٍ بِهَا قَدْ نَزَلْتُ وَلَكِنْ نَزَلْتُ إِلَى السَّابِعَةِ
وَأَخْشَى بِهَا أَنْ أَقِيمَ الصَّلَاةَ فَتَسْجُدَ حَيْطَانُهَا الرَّائِكَةَ
إِذَا مَا قَرَأْتُ إِذَا زُلْزَلْتُ خَشِيتُ بَأَن تَقْرَأَ الْوَاقِعَةَ

كما تناول الشعراء وصف الأشياء النافذة كالخصير والسجادة والسبحة وغيرها
فأصبح أكل الكرشة مثلاً موضوعاً للهجاء يقول نصير الدين الهمامي :

رَأَيْتُ شَخْصًا آكِلًا كَرِشَةً وَهُوَ أَخُو ذَوْقٍ وَفِيهِ فِطْنٌ
وَقَالَ مَا زِلْتُ حَيًّا لَهَا قَلْتُ مِنَ الْإِيمَانِ حُبُّ الْوَطَنِ

ولا يخفى مافي هذا الموضوع من إسفاف يثير الاشتزاز وما في الأسلوب من

تضمن . نضيف إلى المواضيع السابقة التواريخ الشعرية ونظم العلوم والفنون والألغاز والأحاجي كقول أحدهم ملفزاً في سراج :

ما أَسْمُ تَرَاهُ فِي النَّهَارِ كَأَسَدٍ إِذْ لَا أَحْتِياجُ
وَإِنْ طَرَحْتَ الرُّبْعَ مِنْهُ فِي الدُّجَى تَلْقَاهُ رَاجُ

ومن أغراض الشعر في هذا العصر المدائح النبوية وهي لون من الشعر الصوفي فالبوصيري يمدح الرسول ﷺ ببرده :

أَمِنْ تَذَكَّرِ جِيرَانِ بِذِي سَلَمٍ مَرَجْتَ دُمْعاً جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمٍ
يَا لَأَمِي فِي الْهَوَى الْعَذْرِيَّ مَعْدِرَةً مَنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلَمْ
مُحْضِنِي النَّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَشْمَعُهُ إِنَّ الْمَحِبَّ عَنْ الْعَذَالِ فِي صَمٍ

وأصبحت المدائح النبوية وسيلة لتضمينها كل فنون البديع فسميت بالبديعيات بدأها صفي الدين الحلي ببديعية مطلعها :

إِنْ جِئْتَ سَلْعاً فَسَلْ عَنْ جَبْرِ الْعَلَمِ وَأَقْرَأَ السَّلَامَ عَلَى عُزْبِ بِذِي سَلَمٍ
ثم أصبحت تقليداً يحتذى .

ولا يخفى ما في هذه البديعيات على سموها ونبل غايتها من تكلف في الأسلوب . وأخيراً فإن شعر الشكوى له مكانته الملحوظة بين أغراض هذا العصر وقد رأيناها واضحة عند ابن نباتة لقسوة الزمن وذلة الأديب .

٣ - معانيه : وقد تبينا في دراسة النماذج التي اخترناها سطحية الأفكار وضيق الأفق في المعاني والميل إلى التقليد ، ويرجع ذلك إلى جفاف القرائح ونضوب التفكير والانصراف عن دراسة الفلسفة والعلوم الكونية والتلهي بالقشور

والإغارة على معاني الأقدمين ، نضيف إلى ذلك أن عصر الانحطاط غرس في نفوس الناس جموداً كثيراً ورمتماً خائفاً وتفكيراً خاطئاً ونظرة إلى الدنيا سوداء، فلنستعرض أبياتاً لابن الوردی اشهرت وشاعت وأصابته هوى في النفوس حتى أصبحت دستور القوم آنئذ :

اعتزل ذكر الأغاني والعزَل	وقل الفصل وجانب من هزل
وأفتكر في منتهى حسن الذي	أنت تهواه تجد أمراً جل
أين من سادوا وشادوا وبنوا	هلك الكل ولم تغن القل
قصر الآمال في الدنيا تفز	فدليل العقل تقصير الأمل
حبك الأوطان عجز ظاهر	فاغترب تلق عن الأهل بدل

إلى جانب هذه الأفكار التي جرّتها المآسي نجد عند ابن الوردی نفسه وفي القصيدة ذاتها معاني صحيحة تعتمد على الدين والأخلاق :

اطلب العلم ولا تكسل فما	أبعد الخير على أهل الكسل
لا تقل أصلي وفصلي أبدا	إنما أصل ألقى ما قد حصل
قيمة الإنسان ما يحسنه	أكثر الإنسان منه أم أقل

وستان ما بين التيارين الفكريين من تفاوت .

٤ - أسلوبه : أما الأسلوب فقد استبدت به الصنعة وأغرق في التكلف حتى استحال الشعر إلى مجرد عناية بالقالب اللفظي وولع بالبدیع وضروب التزيين المختلفة وقد تبينا ذلك في النماذج التي درسناها ، نعم إن الصنعة البديعية أصبحت غاية يتسابق الشعراء لإتقانها تسابقاً ، فإب نباتة خير من يمثل العصر فهو في البيتين

التالين يحرص على التورية والطباق والتضمين ورد العجز على الصدر :

وضعتُ سلاحَ الصبر عنه فما له يقاتل بالألحاظ من لا يقاتلهُ
وسال عذارُ فوق خديهِ جائر على مهجتي فليتيقِ اللهَ سائلهُ

وقد تعذبُ الصنعة أحياناً كما نجد في شعر الشاب الظريف :

مِثْلُ الْغَزَالِ نَظْرَةً وَلَفْتَةً من ذا رآه مقبلاً ولا افتتنَ
أَعَذِبُ خَلْقِ اللَّهِ ثَغْراً وَفْماً إن لم يكن أحقَّ بالحسنِ فَمَنْ
في ثَغْرِهِ وَخَدُّهُ وَشَكْلِهِ المَاءُ وَالْحَضْرَةُ وَالْوَجْهُ الْحَسَنُ

وقد تسمج كما في صنعة ابن الوردي حين يقول :

دهرنا أُمسى ضنيناً باللقا حتى ضنيناً
يا ليالي الوصلِ عودي واجمعينا أجمعيناً

وهكذا تسرف الصنعة حتى تورث الجفاف .. بل إن مصيبة الشعر لم تقتصر على الصنعة فتجاوزتها الى الضعف والخطأ اللغوي، فابن نباتة يلزم الفعل المتعدي خطأ حين يقول :

لقد أحيا ندى كَفَيْكَ حالي كذاك أَلْغَيْتُ يُحْيِي للنباتِ

وهو يستعمل تعابير عامية سوقية حين يخاطب رجلاً طلق زوجته واسمها دنيا فيقول :

ظَلَمْتَ دُنْيَاكَ وَطَلَقْتَهَا فَرُحْتَ لَا دُنْيَا وَلَا آخَرَهُ

يضاف الى هذا : الولع بالزجل والتخميس والتشطير والدوبيت مما انحط بالشعر

الخطاطاً مريعاً . عصر من الظلم والظلام لف الأدب فكاد يخنقه ولولا أصالة الشخصية العربية وقوتها ومكانة القرآن وخلوده لما ثبتت الأمة العربية لهذا الإعصار الذي كاد يذهب بكل شيء ويقضي على كل شيء .

ب - النثر

لم تقف موجة الجلود والتأخر عند الشعر بل تجاوزته إلى النثر الفني وبعض النثر العلمي فإذا المعاني ضحلة مجدبة عقيمة تدل على أفق ثقافي ضيق وعقل جامد متحجر، وإذا الصناعة اللفظية تستأثر بالاهتمام ، فغاية الكاتب أن يوفر جناساً أو طباقاً أو سجعاً أو تورية أو مراعاة نظير ، وهو يضحى في سبيل ذلك بكل شيء أحياناً كأن الزخرفة والتنسيق والتزيين هي الغاية المثل .

وتقسم الكتابة في هذا العصر الى :

١ - كتابة ديوانية : تصدر عن دواوين الحكومة الرسمية المسماة بدواوين الإنشاء ، وقد رعى سلاطين المالك كتّاب الدواوين وقربوم ورفعوا مكانتهم فاشتهر منهم كتاب أبرزهم محيي الدين بن عبد الظاهر وتاج الدين بن الأثير ومحيي الدين بن فضل الله العمري . . وموضوع رسائلهم ما يصدر عن السلطان من مكاتبات رسمية أو خاصة أحياناً ، ومن خصائص كتابتهم المحافظة على الألقاب وصفات التفخيم كالجناب والأشرف والشريف والعالي والكريم ... والإمراف في الصنعة والإدلال بها ، ومن أمثلة الكتابة الديوانية قول محيي الدين ابن عبد الظاهر « حرس الله نعمة مولاي ولا زال كلم السعد من اسمه وفعله وحرف قلمه يأتلف ، ومنادى جوده لا يرخم وأحمد عيشه لا ينصرف ، وما خاطبت الأيام ملتسه إلا بلام التوكيد ولا عدوه إلا بلام الجحود » ولا يخفى ما في هذا النص من تكلف شديد لا يقف عند الصور البيانية والمحسنات البدعية كما ألفنا بل يتجاوزها إلى نوع جديد من التكلف وجد في عصر الخطاط يتخذ أصحابه المصطلحات العلمية وسيلة للتعبير عن أفكارهم ، فما دامت أنواع الكلمة في

النحو اسماً وفعلاً وحرفاً فليحتل ابن عبد الظاهر للجمع بينها ، ثم ما هذا الجود الذي لا يرخم مناداه وما هذا العيش الذي لا ينصرف أحده ؟

إنها المصطلحات العلمية النحوية يتخذونها بدافع من التصنع والتكلف وسائل للتعبير عن المعاني المختلفة ... وقد انطفأت الكتابة الديوانية منذ بداية العهد العثماني حين أصبحت التركية لغة الدولة الرسمية .

٢ - كتابة أدبية : تتناول موضوعات مختلفة من إخوانيات ومناظرات أدبية وصور وصفية وقصص يكتبها أصحابها بدافع فني محض بأسلوب منق مزخرف يوفرون فيه ضروب التزيين والزخرف من جناس وسجع وتورية وتضمن ... ورائدهم في ذلك إظهار براعتهم اللفظية ما داموا عاجزين عن التأثير بتفكيرهم العميق ، وخير من يمثل هذا اللون من الكتابة صلاح الدين الصفدي .

٣ - كتابة علمية : تتناول مؤلفات العصر في مختلف الميادين ، ولقد نشطت حركة التأليف في هذا العصر فمن مؤلفاتهم النحوية شذور الذهب لابن هشام ، ومن مؤلفاتهم اللغوية لسان العرب لابن منظور ، ومن مؤلفاتهم التاريخية وفيات الأعيان لابن خلكان وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر لابن خلدون ، ومن مؤلفاتهم الجغرافية تخفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة ، ومن مؤلفاتهم الجامعة صبح الأعشى في صناعة الإنشا . ومن عوامل كثرة التأليف في هذا العصر محاولة العرب أن يعوضوا ما ضاع من كتبهم بسبب وحشية المغول الذين أحرقوا المكاتب وأغرقوها ، وتشجيع سلاطين الممالك للتأليف والتنافس العالمي بين مصر والشام .. ولا شك أن كثيراً من مؤلفات العصر تفتقر للتنظيم وحسن التسيب ولا سيما في بعض العلوم كالصرف والنحو والبلاغة حيث كان يؤتى بخلاصة موجزة للعلم تشرح بإسهاب ثم يوضع على الشرح حواش وتعليقات مما يجعل قراءتها بملة صعبة ، وقد رأينا ابن خلدون نتيجة لحطأ طريقة التعليم في عصره يبين الطريقة الجديدة في تلقين العلوم ..

ومن النقاد من يعتبر مؤلفات هذا العصر مجرد جمع وتلخيص لما عند المتقدمين فينفي عن هذه المؤلفات طابع الجدة والابتكار ، ولا شك أن مؤلفي هذا العصر لم يكونوا مجرد ناقلين أو مبررين ، فمن ينكر جدة الموضوع طرافة التفكير وسعة الأفق في مقدمة ابن خلدون ؟ ومن ينكر تحقيق والتدقيق في وفيات الأعيان بل من ينكر عظمة ابن منظور في لسان العرب ؟ فعصر الانحطاط في ميدان التأليف لم يكن مقصراً أو مجرد مقلد أو جامع كما بينا .

أما أسلوب التأليف فبعضه مرسل يقل في التكلف ويعمد فيه إلى الفكرة من غير إهمال تام للفظ كما في مقدمة ابن خلدون ، وبعضه متضع يشيع فيه السجع وضروب التكلف ، وكلا هذين النوعين كان يسير نحو الضعف كلما تقدمنا في عصر الانحطاط ؛ أما الأسلوب المسجع فقد ازداد جفافاً وجوداً وتكلفاً وأما الأسلوب المرسل فقد قرب من العامة كما في تاريخ ابن إياس .

بعض المراجع للتوسع

أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث	بطرس البستاني
تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣	جرجي زيدان
المفصل في الأدب العربي ج ٢	أحمد أمين وجماعته
المنتخب من أدب العرب ج ١ ، ٢	أحمد أمين وجماعته
تاريخ الأدب العربي	حنا الفاخوري
منتخبات الأدب العربي	حنا الفاخوري
تاريخ الأدب العربي	أحمد حسن الزيات
ابن خلدون ، الروائع ١٣ ، ١٤ ، ١٥	فؤاد أفرام البستاني
المقدمة	ابن خلدون
دواوين شعراء عصر الانحطاط	

العصر الحديث

أدب (٤)

عوامل ازدهار الأدب في عصر الحديث

حين درسنا عصر الانحطاط رأينا الجهل والمرض والفقر والقوضى والتأخر في كل جانب من جوانب الحياة ، ورأينا الاستبداد يحكم قبضته حول أعناق العرب بما أثر في الأدب العربي تأثيراً سيئاً فإذا هو جدد في معانيه منسق في ألفاظه قاصر في خياله يعيش على الأدب القديم فيجتزئ معانيه ويكرر صورته .

ثم كانت سنة ١٧٩٨ م حين قام نابليون بحملته على مصر وأتى معه بمطبعة وأنشأ مدرستين ومكتبة ومسرحاً للتمثيل وجريدتين هما : العشاري المصري والبريد المصري ، وكانتا تصدران بالفرنسية ، وأسس مجعاً علمياً اهتم بالعلوم والآداب وأشرك الشعب العربي في مصر بالنظر في شؤون بلاده إلى جانب ما أنشأ من مراصد فلكية وما أجرى من تجارب علمية ، فكان ذلك كله فيضاً من نور شق الأجفان العربية المغلقة على حقائق جديدة وبصر العرب بأنفسهم وبالعالم الجديد الذي أعماهم ظلم الممالك والأتراك عن معرفة علومه وإدراك أسرارها ، بل كانت ذلك كله وفاء لدين قديم فقد سبق للأمم العربية أن أمدت الغرب بعلومها ومعارفها فأنتدته من وهدة الجهل والتأخر .

ولم يقتصر الاتصال بالحضارة الغربية على مصر فإن لبنان بحكم موقعه وانتشار المسيحية بين أهله اتصل بالغرب منذ أوائل القرن السابع عشر حين أراد فخر الدين المعني الثاني أن يستفيد من الحضارة الغربية . وساعد رجال الدين المسيحيون على الاتصال بالغرب فتعلموا في مدارس أوروبا وتأثروا بالحضارة الأوروبية تأثراً

كبيراً ... فما هي العوامل الهامة التي عملت على ازدهار الأدب العربي في العصر الحديث ؟

إن هذه العوامل تختصر بما يلي :

١ - البعثات العلمية :

رأى العرب عند اتصالهم بالعالم الغربي تأخرهم عن ركب الحضارة وحاجتهم للعلوم والمعارف الجديدة في سبيل بناء مجتمع جديد ودولة حديثة فتوالت البعثات من لبنان ومصر أولاً ثم من سائر البلاد العربية بعدئذ . وقد عاد الموفدون يحملون علوماً وأفكاراً جديدة أسهمت في تقدم الأدب ورقه .

٢ - المدارس والجامعات :

كانت المدارس في عصر الانحطاط تقتصر على الجوامع والكتاتيب وكانت العلوم التي تدرس فيها لغةً وديناً أو ما يمت للغة والدين بصلة ، فلما جاء العصر الحديث كثرت المدارس ونظمت وتنوعت فروعها ، فلقد أنشأ محمد علي باشا مدرسة للطب ومدرسة للألسن أناط لإدارتها برفاعة الطهطاوي من طلاب البعثة الأولى ، وأسست مدرسة دار العلوم سنة ١٨٧١ م لتدريس اللغة العربية ، ونظم الأزهر الذي أنشئ سنة ١٣٦١ هـ تنظيمًا جديدًا فأدخلت فيه علوم جديدة وتنوعت دراساته وجمعت ابتدائية وثانوية وعليا ، وكان للشيخ محمد عبده ، الإمام المتحرر ، فضل كبير في تقدم الأزهر . وفي سنة ١٩٠٨ م أنشئت الجامعة المصرية التي نظمت بعدئذ وتعددت فروعها ، وفي سنة ١٩١٩ م أنشئت جامعة دمشق ، هذا الى جانب الجامعة الأميركية والكلية اليسوعية في بيروت . وكثرت المدارس الثانوية والابتدائية كثرة لا حد لها فكان لكثرة المدارس أثر في تقوية اللغة وتقدم الأدب وتنظيم التفكير .

٣ - المطابع :

اخترعت الطباعة في القرن الخامس عشر واستفاد العرب منها منذ القرن السادس عشر ، ولقد ذكرنا من قبل مطبعة نابليون ولكن أثرها كان محدوداً ثم

أتى محمد علي بمطبعة بولاق سنة ١٨٢١ م ولا تزال هذه المطبعة الى اليوم وقد أسهمت في حركة التأليف والنشر إسهاماً فعالاً ، ثم كثرت المطابع بعد ذلك كثرة مفرطة فطبعت كتب لا حصر لها بعضها مترجم وبعضها الآخر مؤلف ، بما تقدم بالأدب خطوات واسعة وبما جعل الثقافة كثيرة الشيوع بين مختلف الطبقات .

٤ - المكاتب :

ساعدت المطبعة على كثرة الكتب المؤلفة والمترجمة والمنشورة فكان لا بد من تأسيس المكاتب لتيسير المراجع وتسهيل الدراسات ، فأسست مكاتب كثيرة أهمها : دار الكتب المصرية والمكتبة الأزهرية ومكتبة جامعة القاهرة والمكتبة الظاهرية بدمشق ومكتبة الجامعة الاميركية ببيروت ، وفتحت هذه المكاتب أبوابها للدارسين والباحثين وشاركت في حركة النشر والتأليف والترجمة مشاركة فعالة .

٥ - حركة الترجمة والتأليف :

اطلع العرب في العصر الحديث على علوم وفنون جديدة لم يجدوا بداً من ترجمتها لتتم فائدتها ، فأنشئت في مصر أيام محمد علي باشا مدرسة للألسن سلت ادارتها لرفاعة الطهطاوي ، وقد كانت الترجمة ضعيفة في البداية ثم تقدمت وقويت وتنوعت حتى أصبحت تشمل جميع المعارف الإنسانية . وها نحن أولاء اليوم لا نكاد نجد كتاباً هاماً يصدر في أي بلد من بلدان أمريكا وأوروبا حتى نراه يترجم الى اللغة العربية بعد أيام من صدوره ... ولم يقف نشاطنا عند الترجمة بل تجاوزها الى التأليف في مختلف فروع المعرفة الانسانية .. ومن الفنون الأدبية التي اكتسبناها عن الغرب وأخذنا نؤلف فيها بنجاح : القصة والمسرحية .

٦ - الصحافة :

عرف العرب الصحافة مع حملة نابليون فلما أتى محمد علي بمطبعة أنشأ جريدة الوقائع المصرية باللغة التركية أولاً ثم بالتركية والعربية ثم بالعربية وحدها أخيراً ، وكثرت الجرائد بعد ذلك فمن الاهرام الى المقطم والمؤيد والمحروسة واللواء الى

القبس والمقتبس وألف باء وفقى العرب ، وقد كثرت جرائدنا اليوم كثرة مفرطة ومن المجلات الهلال والمقتطف والرسالة والثقافة والكتاب المصري والكتاب والأديب والآداب والعلوم ومجلة المجمع العلمي العربي . وكانت لغة الصحافة متكلفة في البداية كثيرة الصنعة والسجع ثم أخذت تتحرر من التكلف وهي اليوم ذات لغة يسيرة تقرب ما بين العامة والفصحى ، وتعنى المجلات الأدبية بقوة الأسلوب وعمق الفكرة ولكن يؤخذ على بعض المجلات أنها مفرطة في الابتذال تسعى لتغذية المراهقة النهمة بكل مثير ، وإلى جانب ذلك لا ننسى نضال الصحافة في ميدان التحرر والقومية .

٧ - المجمع العلمية :

وأهمها اثنان : المجمع العلمي العربي بدمشق أنشئ سنة ١٩١٩ م بدعوة من الأستاذ محمد كرد علي وجعل غايته النهوض باللغة العربية وسد حاجاتها بالنسبة للمصطلحات الحديثة والمجمع اللغوي المصري الذي تأسس سنة ١٩٣٢ م لنفس الغاية . وقد استطاعت المجمع اللغوية أن تحيي ألفاظاً كثيرة وأن توجد ألفاظاً جديدة كثيرة تقابل الألفاظ الأجنبية .

٨ - التمثيل :

لم يكن العرب يعرفون التمثيل قبل العصر الحديث لأن بيئتهم وتقاليدهم لم تكن تشجع ازدهار هذا الفن ، وباحتكاكنا مع الغرب أخذنا عنه أطرافاً من الحضارة منها التمثيل ، وأول رواية مثلت في البلاد العربية هي رواية البخيل مثلها مارون النقاش اللبناني المتوفى سنة ١٩٥٥ ثم مثلت رواية عائدة باللغة الفرنسية في حفلة أقامها الخديوي اسماعيل بمناسبة إنجاز حفر قناة السويس في دار الأوبرا . ومن طليعة المشتغلين في فن التمثيل : مارون النقاش وسليم النقاش وأبو خليل القباني الدمشقي وسليمان القرداحي وفرح أنطون ، ولكن التمثيل في بدايته كان

ضعيفاً يعتمد على التهريج البدائي والتهوئش والحركات العنيفة ، ولم ينهض فن التمثيل العربي إلا بعد عودة جورج أبيض من بعثة أوفده فيها الحديوي عباس فكوّن فرقته ، ولعل فرقتي يوسف وهبي ونجيب الريحاني قامتا بدور عظيم في نهضة المأساة والملمهة معاً ومع ذلك فإن فن التمثيل ما يزال يشكو كثيراً من التأخر في بلادنا .

٩ - الاستشراف :

كثير الغريبون الذين اهتموا بعلوم الشرقيين ومعارفهم وتاريخهم وبحوثاً أنجائاً منظمة نرى فيها جهوداً كبرى ، وقد أعانته دولهم بالمال ويسرت لهم سبل البحث والتدقيق والتنقيب ، ولكن بعض هؤلاء المستشرقين كانت تؤثر فيهم العصبية العنصرية أو الدينيه فإذا هم يكرهون العربية والإسلام وإذا هم أدوات طيعة في يد الاستعمار بما جعلهم يشوهون جانباً من تاريخنا ولكن الكثيرين منهم تميزوا بالبحث العلمي الدقيق المنظم .

١٠ - الاتصال بالغرب :

وبما أثر في أدبنا الحديث وعمل على ازدهاره الاحتكاك بالغرب سواء أكان ذلك في نقل جوانب من حضارته أو بالاحتكاك بالسيامي ، فقد عانينا من الغرب صنوف الآلام مما أثر في أدبنا وأبقت الروح القومية في صفوفنا وخلق فينا قادة وزعماء مفكرين ينفخون في الأمة روح المقاومة والدفاع بل والاستماتة في سبيل أمتنا العربية الخالدة ، ومن هؤلاء الزعماء والمفكرين : عبد الرحمن الشهبندر ومصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد عبده ومن الشعراء الرصافي وحافظ وشوقي وغيرهم كثير .

١١ - المحافظة على التراث العربي :

يضاف إلى العوامل السابقة الجديدة هذا العامل القديم : فرغم الظلام المطبق على العرب في عصر الانحطاط حافظوا على تراثهم الأدبي والعلمي وللقرآن الكريم والأزهر الشريف أثرهما العظيم في هذا المجال ولأصالة اللغة العربية ومرونتها وقابليتها للتطور المستمر وقدرتها على النمو الدائم اليد الطولى في خلودها .. فعندما

نهض العرب نهضتهم الحديثة عادوا الى تراثهم يطلعون عليه وينشرونه ويتأثرون به ، وإن أعظم شعراء النهضة متأثرون بشعرائنا الأقدمين : فشوقي شاعر العصر الحديث نقرؤه فنجد في شعره ملامح المتنبي وأبي نواس والبحتري وأبي تمام لأنه تأثر بهم ، والأمة العظيمة العريقة كأمتنا العربية لا يمكن أن تقطع صلها بماضيها ..
والى جانب الحفاظ على التراث العربي إطلعنا على الأدب الغربي وترجمنا الكثير منه ، ومن نماذج هذين الأدبين تكون أدبنا العربي الحديث الذي حافظ على التقاليد الخالدة في الأدب العربي واستفاد من الأدب الغربي تفكيراً ومواضيع وتحرراً .
ومن عوامل ازدهار الأدب الحرية الشخصية التي جعلت الأديب حراً لا ينذر أدبه لأمر أو سلطان ولكنه يستمد من صميم قلبه وواقع أمته ... عوامل كثيرة ساعدت على ازدهار الأدب ورقه فما هو هذا الأدب وما هي مميزاتة ؟



للأدب الاجتماعي والتحرري والقومي

في العصر الحديث

- ١ - نصوص من الأدب الاجتماعي
- ٢ - نصوص من الأدب التحرري
- ٣ - نصوص من الأدب القومي
- ٤ - كلمة عامة في :
 - أ - الأدب الاجتماعي
 - ب - الأدب التحرري
 - ج - الأدب القومي

١- نصوص من الأدب الاجتماعي

طير الحجال متى يطير
لأحمد شوقي

النص :

قل للرجال طغى الأسيرُ	طيرُ الحِجَالِ متى يَطِيرُ ^(١)
أوهى جناحيه الحديد	دُ حَزَّ سَاقِيهِ الحَرِيرُ
ذهبَ الحِجَابُ بَصِيرِهِ	وَأَطَالَ حَيْرَتَهُ السُّفُورُ
أَوَكُلُّ مَا عِنْدَ الرَّجَا	لِ لَهُ الخَوَاطِبُ وَالْمُهُورُ
وَأَلْسَجَنُ فِي الْأَكْوَاخِ أَوْ	سِجْنٌ يُقَالُ لَهُ الْقُصُورُ
تَاللَّهِ لَوْ أَنَّ الْأَدِيدَ	مَ جَمِيعَهُ رَوْضٌ وَنُورُ ^(٢)
فِي كُلِّ ظِلٍّ رِبْوَةٌ	وَبِكُلِّ وَارِفَةٍ غَدِيرُ
وَعَلِيهِ مِنْ ذَهَبٍ سِيَا	جُ أَوْ مِنْ أَيْاقُوتِ سِوَرِ
مَا تَمَّ مِنْ دُونِ السَّمَاءِ	لَهُ عَلَى الْأَرْضِ الحُبُورُ

(١) الحِجَال : جـ الحِجَلَة وهي ستر يضرب للعروس ، وطير الحِجَال : المرأة .

(٢) أديم الأرض : وجهها .

إِنَّ السَّمَاءَ جَدِيرَةٌ بِالطَّيْرِ وَهُوَ بِهَا جَدِيرٌ
 هِيَ سَرْجُهُ الْمَشْدُودُ دُوهُوَ عَلَى أَعْتَتِهَا أَمِيرٌ
 حَرِيَّةٌ خُلِقَ الْإِنْسَانُ ثُلُهَا كَمَا خُلِقَ الذُّكُورُ

★ ★ ★

التعريف بالشاعر :

ولد أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٨ من أب كردي وأم تركية ، وكانت جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية ، فكان لتعدد هذه العناصر أثر في عبقرية الشعرية ، وقد نشأ منذ طفولته في حضن الرفاهية فإن جدته اليونانية غزار كانت وصيفة في قصر الخديوي اسماعيل ، وقد دخل المدارس الابتدائية وهو في الرابعة من عمره وأنهى دراسته الثانوية وهو دون الخامسة عشرة ، وبعد أن درس القانون والترجمة في مدرسة الحقوق بمصر أوفده الخديوي توفيق ليم دراسته في فرنسا ، وأصبح منذ عودته شاعر القصر ينظم الشعر الذي يوافق هواه وذلك من سنة ١٨٩١ إلى سنة ١٩١٥ حين قامت الحرب الكبرى وخلع الخديوي عباس عن العرش لميله إلى تركيا . ونفي شوقي إلى الأندلس وما زال فيها حتى سنة ١٩١٩ فحين عاد وجد باب القصر موصداً أمامه فأصبح شاعر العرب ، وقد بوبع بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧ وتوفي سنة ١٩٣٢ بعد أن وصل إلى قمة مجده الأدبي .

أهم آثاره ديوانه وهو يقع في أربعة أجزاء ، ومسرحياته وهي مصرع كليوباترة وقمباز وعلي بك الكبير وعنترة ومجنون ليلى وأميرة الأندلس والسبت هدى .

الدراسة الأدبية

الإنكار والمعاني : عاشت المرأة العربية أجيالاً طويلاً تعاني الظلم وتقاسي الهوان كأن عصور الانحطاط التي أطفأت كل اشراق أرادت أن تحرم المرأة كل حق من حقوقها ، فلا علم ولا حرية ولا مشاركة في الحياة مما جعل حياة المرأة لا نطاق وبما تأخر بالمجتمع العربي تأخراً شديداً ، ولقد قامت في مطلع هذا القرن حركات تدعو إلى انصاف المرأة وتحريرها من عبوديتها وتخليصها من قبضة الظلم والظلام والجهل ، وتبنى هذه الدعوة جماعة من المصلحين في مقدمتهم قاسم أمين ، وكانت السيدة هدى شعراوي أكثر النساء المصريات اندفاعاً وراء تحقيق مطالب المرأة الحديثة ، وها هو ذا شوقي في هذه القصيدة يؤيد السفور ويحارب الحجاب وهو أحد القيود التي ثارت عليها المرأة فحطمتها ، وقد سبق لشوقي أن أيد الحجاب حين كان في ظل القصر يميل إلى المحافظة وينصرف عن التجديد في الشعر وفي الحياة .

فالقصيدة تتناول مشكلة اجتماعية تلمس لها حلاً فهي من الشعر الاجتماعي . والشعر الاجتماعي من الأبواب الجديدة التي عالجناها وتوسعنا في معالجتها بعد أن ضعفت تجارة الفن وبعد أن أدرك الأديب أن لاجتماعه عليه حقاً هو أن ينتشله من مساوئه وأن يلتفت إليه في محنة وإلّا أهمله وانصرف عنه .

المناسبة والموضوع : فشوقي ينذر الرجال بأن الطائر السجين قد ضاق بقيده وأنه ملّ حياته المظلمة وأن الأرض لا يمكن أن تغنيه عن السماء التي خلقت له فمن حق النساء أن يتمتعن بالحرية كما يتمتع الرجال .

فليعلم الرجال أن المرأة لم تعد تطبق الصبر على قيودها فتمت تتخلص منها لقد حطمتها الحديد بنقله وآذاها الحرير الذي استلب حريتها ، إن الحجاب استنقذ صبرها فوقفت أمام السفور حائرة مترددة ، وإن الرجال يتخذون المرأة سلعة أو

متعة فلم لا ينظرون إليها إلا^١ من زاوية أنها زوجة يبذلون لها المال ويسجنونها في كوخها أو قصرها ، فوالله إن الأرض لاتسع المرأة ولو أنها كلها لأشراق وخضرة وجمال في كل ناحية منها حدائق مونتقة أو جداول جارية ، كلاً إن الأرض لاتغني المرأة عن السماء ولو أنها مسيجة بسياج من الذهب أو الياقوت ، إن المرأة خلقت للسماء تطوف في أرجائها وتتحكم بزمامها وإن الحرية لم تقتصر على فئة دون أخرى فهي من حق النساء كما هي من حق الرجال .

النفق : ينادي الشاعر بالمساواة بين الرجل والمرأة ويندد بالحجاب ويهاجم الرجال لأنهم لا ينظرون للمرأة إلا^١ من زاوية واحدة هي زاوية الخطبة والزواج فشوقي في هذه الأبيات لا يقف عند حد في تأييده للمرأة مع أننا عهدناه متمسكا بالحجاب داعياً إليه حين كان في ظل القصر فهو يقول من قصيدة له حول المرأة :

صدّاحُ يأمُلكَ الكُنا ر ويا أُميرَ أَلْبَليل^(١)
حِرصي عليكَ هوى ومَن يحِرْزُ ثميناً يينخل
إن طرتَ عن كَنَفِي وقع تَ على النُشور الجَهْل

وقد تغير رأي شوقي لأنه هو بطبيعته أميل الى حرية المرأة ، ففي الوقت الذي كان يدعو للحجاب ويتحمس له نجده يتغزل بالسابحات على ضفاف البوسفور منكراً الحجاب :

فقل للجائحين إلى حجابٍ أُنْجَب عن صنيع الله نَفْسُ
إذا لم يسترِ الأدبُ أَلْغواني فلا يغني الحريرُ ولا الدَّمَقْسُ

فضلاً عن أن تطور الحياة ساعد المرأة على أن تتخلص من أكثر قيودها .

(١) الكناز والكناري : طائر حسن الصوت ، قوادم جناحيه طويلة ، يميل لونه إلى الصفرة ، وينسب إلى جزائر كناديا .

والعاطفة التي أملت هذه القصيدة على شوقي هي حبه للمرأة وأيضاً أنه تنال حريتها ، ونحن جميعاً نريد للمرأة أن تكون حرة غير أننا نؤثر لها أن تكون عفيفة طاهرة لأن العفة والطهر أثنى ما في حياة النساء .

كل ذلك بأسلوب ناعم هادئ موسيقي يعتمد على وزن قصير يصلح للغناء لا تعتوره صعوبة في لفظ ولا عقبة في تعبير ، بني على هذه الاستعارة التصريحية التي تشبه المرأة بالطائر في صور مختلفة رسمها لنا الشاعر بصورة بسيطة ، فالطائر حيناً ضعيف الجناحين لقيوده الحديدية وهو حيناً جريح الساقين للخيوط الحربية التي أوثق بها ، والطائر يقاسي ألم السجن ومرارته في القصر حيناً وفي الكوخ حيناً مع أن الأرض منها جرى فيها من ماء غير وامتد من ظل ظليل واخضر من نبات ومهما سورت بالذهب أو الياقوت فلن تتيح للطائر ما تنتجه له السماء من سرور وبهجة .. فالصور تملأ القصيدة وهي في جملتها مترفة جميلة ناعمة لأنها مستمدة من الترف الذي يوفر للمرأة مقابل تنازلها عن حريتها التي يجعلها حريصة عليها الحرص كله ... وقد لا تخلو القصيدة من طباقات جاءت عفوية لأن الموضوع يتطلبها ، كما بين الحجاب والسفور والأكواخ والقصور والسماء والأرض والإناث والذكور. ولعل أجمل ما في أسلوب هذه الأبيات رقة ونعومة تستبد بالقلب وصور مترفة جميلة ، ألا تستبيننا هذه الصور التي يشبه فيها السماء بسرج تمتطيه المرأة وتتصرف في عالم السماء كما تشاء ؟

نعم إن الشعر لم يعد بمعزل عن مشاكل المجتمع فهو يؤيد التطور ويدفع بعجلة التحرر إلى الأمام ملوناً دروب الحرية بألوان زاهية تغري بالتقدم وتنفر من الجمود الذي يوهي الجناحين فتأباه النفس ولو أنه مسوّر بالذهب والياقوت ، فالذي يجتذب الناس على اختلافهم في هذا العصر :

حريةٌ خُلِقَ الإنسا تُ لها كما خلق الذكورُ

الأم مدرسة يحافظ إبراهيم

النص :

<p>مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعَدَدَتْهَا الْأُمُّ أَسْتَادُ الْأَسَاتِذَةِ الْأَلَى أَنَا لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرًا يَدْرُجْنَ حَيْثُ أُرْدَنَ ، لَأَمِنْ وَازِعٍ يَفْعَلْنَ أَفْعَالَ الرِّجَالِ لَوَاهِيًا فِي دُورِهِنَّ شُؤُونَهُنَّ كَثِيرَةٌ كَلَّا وَلَا أَدْعُوكُمْ أَنْ تَسْرِفُوا لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمْ حُلَى وَجَوَاهِرًا لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمْ أَثَاثًا يُقْتَنَى تَتَشَكَّلُ الْأَزْمَانُ فِي أَدْوَارِهَا</p>	<p>فِي الشَّرْقِ عِلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ أَعَدَدْتَ شَعْبًا طَيْبَ الْأَعْرَاقِ^(١) شَغَلْتُ مَا تُرْهِمُ مَدَى الْآفَاقِ بَيْنَ الرِّجَالِ يُجْلَنَ فِي الْأَسْوَاقِ يَحْذَرْنَ رَقَبَتَهُ وَلَا مِنْ وَاقٍ عَنْ وَاجِبَاتِ نَوَاعِسِ الْأَحْدَاقِ كَشُؤُونَ رَبِّ أَلْسِيفٍ وَالْمِزْرَاقِ^(٢) فِي الْحَجَبِ وَالتَّضْيِيقِ وَالْإِرْهَاقِ خَوْفِ الضِّيَاعِ تَصَانُ فِي الْأَحْقَاقِ^(٣) فِي الدُّورِ ، بَيْنَ تَخَادِعٍ وَطِبَاقٍ دَوْلًا وَهَنًا عَلَى الْجُمُودِ بَوَاقٍ</p>
--	--

(١) الأعراق جمع عرق : الأصل . (٢) المِزْرَاق : الرمح القصير ، (٣) الأحقاق جمع حقة : رعاء صغير للطبيب أو غيره .

فتوسّطوا في الحالتين وأنصفوا فالشرُّ في التقييد والإطلاق
رَبُّوا الثَّنَاتِ عَلَى الْفَضِيلَةِ ، إنها في الموقفين كَهْنٌ خَيْرٌ وَثَاقٌ
وعليكم أن تستبينَ بناتكم نورَ الهدى ، وعلى الحياءِ الباقي

★ ★ ★

التعريف بالشاعر : ولد حافظ إبراهيم في بلدة ديروط من أعمال أسوط سنة ١٨٧٢ من أب مصري كان يعمل مهندس جـسـور وأمّ تركية ، وقد مات أبوه وهو في الرابعة من عمره فكفله خاله وانتقل حافظ الى القاهرة وأخذ يدرس فيها دراسة ابتدائية وثانوية مضطربة ، فلما انتقلت وظيفة خاله الى طنطا ذهب معه فانقطعت دراسته واستسلم للبطالة ثم التحق بمكتب أحد المحامين وما لبث أن تركه ليلتحق بالكلية الحربية وليتخرج منها ضابطاً .

وقد اشترك في الحملة المصرية الإنكليزية على السودان فقام بجركة عصيان مع بعض زملائه أُحيل على أنرها للاستيداع ثم للتقاعد سنة ١٩٠٠ ومنذئذ حتى سنة ١٩١١ عاش حافظ حياة عوز وفقر وبؤس وبطالة ، وكان في هذه الفترة كثير التردد على بيت الإمام محمد عبده الذي اتخذ زعماء مصر ومفكروها منتدى لهم ، وفي هذه الفترة كان صوته في الدفاع عن مصر قوياً فلم يكن يدع مناسبة وطنية دون أن يهاجم فيها الاستعمار . وفي سنة ١٩١١ عين رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية ثم وكيلاً لها وظل في هذه الوظيفة حتى سنة ١٩٣٢ وقد حالت الوظيفة بينه وبين المشاركة القوية الصريحة في أحداث مصر أحياناً .

توفي حافظ سنة ١٩٣٢ بعد ستة أشهر من إحالته للتقاعد .

كان حافظ مصرياً يحب مصر ويدافع عنها ، عربياً يشارك الأمة العربية آمالها وآلامها ، مسلماً غيوراً على الدين الخفيف ، بائساً فقيراً ذاق مرارة الجوع والألم

فاستطاع في شعره الاجتماعي أن يصور ألم المتألمين وبؤس البائسين . أهم آثاره ديوان شعره .

مناقشة وتدريب

- ١ - إهمال تربية المرأة في الشرق علة لخلفائه ، أوضح ذلك .
- ٢ - أوجز رأي حافظ في مشكلة السفور والحجاب معتمداً على النص السابق .
- ٣ - ناقش مشكلة السفور والحجاب بإيجاز وبين رأيك فيها .
- ٤ - يعطي حافظ إبراهيم الأخلاق مكانة هامة في تربية المرأة ، فأين يشير إلى هذه الناحية ؟



افلَعُوا عَنِ نَفَائِصِكُمْ مُخْلِيلَ مَطْرَانِ

النص :

بني الشرقِ فلننفقهَ حقيقَةً حالِنا
يصول علينا الجهلُ غيرُ مدافعٍ
ويعوزنا الإخلاصُ في كلِّ مطلبٍ
ونزاحُ دونَ الصدقِ والصدقُ مُتعبٌ
ونعزمُ عزماً كلَّ يومٍ فينقضي
أهذا الذي نعتدهُ عن تيقظٍ
إلى أيِّ حينٍ في قَلِيٍّ وتخاذلٍ
شموخُ بلا معنى وطيشُ بلا مدى
نقائصُ فينا لم أعددْ جسامها
لننجوَ أو يُقضى القضاءُ المحتمُّ
بجيشٍ له في كلِّ ربعٍ مخيمٌ
ويعوزنا الخلقُ المتينُ المقومُ
إلى الإفكِ عما لا نُكِنُّ يترجمُ^(١)
بلا أثرٍ مَنْ لم يُطقْ فيمِ يعزمُ؟
لإصلاحنا المرجوُّ أم نحن نحلمُ
وشملٍ شتيتٍ وألعدا تتحكمُ^(٢)
وبينها أمصارنا تتهدمُ
ولكنني عددتُ ما هو أجسمُ

(١) الإفك : الكذب .

(٢) القلى : التباغض .

فَإِنْ بَقِيَتْ فِيهِ التَّأَخُّرُ لَمْ يَزَلْ وَإِنْ تُقْلِعُوا عَنْهَا فَذَاكَ التَّقْدُمُ

التعريف بالشاعر : خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) شاعر لبناني ولد في بعلبك ودرس في مدارس لبنان ثم هاجر الى مصر فعمل في ميادين الصحافة والاقتصاد والزراعة . يتميز بخياله الخفّاق وتصويره الرائع وتدقيقه في جزئيات المعاني . أهم آثاره ديوان الخليل والنيرونية والأسد الباكي وآثار بعلبك .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : تأخر الشرق العربي في عصر الانحطاط بعد تقدّم وسرى الفساد في عروقه فأضاع أنجاده الماضية التي سيطر بها على الدنيا وأهمل جانباً كبيراً من مثله العليا التي تغنى الناس بها ، ثم جاء العصر الحديث وتفتحت العيون على واقع جديد مشرق تطلّع إليه الادباء وقد هزمهم لمُراقه فقبسوا منه لينيروا مهامه الطريق أمام الجيل العربي الصاعد . وما هو ذا خليل مطران يلقي هذه الابيات في العيد السنوي لجمعية الاتحاد والاحسان بطنطا عام ١٩٠٩ .

فالقصيد لون من الشعر الاجتماعي الذي يسعى لتحرير الأمة العربية من فسادها وتأخرها . ومثل هذا الشعر كثر في العصر الحديث كثرة ملحوظة .

الأفكار والمعاني : والشاعر يدعو الشرق ليتحرر من جهله وريائه وكذبه وضعفه وتشتت كلمته وصلفه لكي يتقدم في مضمار الحياة .

فنحن الشرقيين نتجاهل الحقيقة المرة التي نحن فيها وأولى بنا ثم أولى أن نعيما وعياً كاملاً وإلا قضي علينا القضاء المبرم ، فالجهل يستبد بنا استبداداً مريعاً ويغزونا في كل زاوية من زوايا حياتنا ونحن ساكنون خانعون لا نحاول رده أو التخلص منه ، نفتقر إلى الإخلاص الذي لا بد منه للنجاح ونحتاج للأخلاق العالية

التي نفتقدها ونطمئن إلى الكذب فنقول ما ليس في نفوسنا ونحزم أمرنا لنهض
ولكن هيأت ما دام الحزم ينطوى عند الخطوة الأولى للتنفيذ ، أفهذا كل ما
أعدناه في يقظتنا الجديدة للتخلص من أدوائنا؟.

حتى متى نظل متنازعين متباغضين متنافرين مشتتي الشمل يتحكم بنا أعداؤنا
ونحن متكبرون جهلاء تتقوض أبنادنا أمام سمعنا وبصرنا ونحن متعلقون بالترهات
متمسكون بالسفاسف؟ وإن عيوبنا كثيرة لم أذكر إلا الجانب الأهم منها فإذا
ظلت هذه العيوب مسيطرة علينا تأخرنا وإذا تخلصنا منها ارتقينا سلم المجد ورفعنا
راية التحرر الصحيح .

النقد : يختار خليل مطران أبرز نقائصنا لينقرا منها صريحاً جريئاً
لا يدهن ولا يوارب لأن الفن الصحيح لا يغذيه إلا الصدق الفني ، وهو يلجأ إلى
تعداد بعض هذه النقائص لا على سبيل الحصر بل على سبيل التمثيل ، يدفعه إلى
ذلك حب شديد للشرق وكراهية مرة لعيوبه وألم عميق لتأخره .

والعناية بالفكرة هي الطابع المسيطر على النص فالشاعر ينظر إلى المجتمع
العربي نظرة إصلاحية فيستقصي عيوبه ويعرض أهمها عرضاً عقلياً منطقياً بعيداً
عن الزخرفة والتزيين والتناغم اللفظي مما نشعر معه أن الفكرة استردت مكانها في
العصر الحديث بعد أن كان الشأن في عصر الانحطاط للفتنة تنمق وتزخرف حتى
يصبح التلميع غاية الشاعر المثلي .

ولكن طبيعة الموضوع اقتضت شيئاً من الطباق نلحه بين الصدق والإفك
والتيقظ والحلم والتأخر والتقدم ، لم يأت تكلفاً بل انسجاماً بين حالين يتحدث
عنها الشاعر .

ولئن سيطر التعبير العقلي على الأسلوب فكاد يخلو من التظليل والتصوير إلا

أُننا نجد بين حين وحين صورة قد ترتاح إليها النفس بعض ارتياح لأنها تبعدنا قليلا عن الجو العقلي المحض ، كهذه الاستعارة المكنية التي تشخص الجهل فتجعل منه قائد جيش يغير على الأمة العربية فينصب خيامه في كل زاوية من أرضها .

فالشاعر في العصر الحديث أخذ يشعر أنه صاحب رسالة في أمته خلق ليخلصها من عيوبها وليرشدّها إلى ما فيه خيرها وليغرس روح التقدم في أرضها دون مبالاة بالتنسيق والزخرفة والتزيين لأن الغاية أسمى من ذلك وأكبر .



أسباب تفهقر شرق لأمين الريحاني

النص

« ... وإذا ما بحثنا أسباب التفهقر في الأمم الشرقية إجمالاً نجد أهمها في ثلاثة : الجهل والكسل والادعاء :

الجهل أولاً وهو الظلمة بعينها ، الجهل هو الظلم والعبودية ، هو التعصب والخرافة ، هو الطاعة للعمياء ، هو الأثرة الأثيمة ، هو الخوف والخبين والمذلة .

والكسل ثانياً وهو الجمود بعينه ، الكسل هو القناعة والفقر ، هو المرض والشقاء ، هو الخداع : خداع النفس والغبين والحمول .

أما الادعاء فهو تلك المظاهر الاجتماعية التي تكاد تكون محض شرقية أي مظاهر الفخخة والأبهة والمجد الباطل إنما هو في الألقاب التي نتعشقها وفي المقامات التي نُقدّسها وفي الوجاهات التي نبذل من

أجلها المال والشرف وفي العظمة الجوفاء التي يرتدي كل رئيس رداءها
وإن كان بالياً مرقعاً .

إني أطلب انقلاباً في الحياة الشرقية عاماً ، نعم إني أدعو الناس
لثورة فكرية تذهب بما في الأخلاق والعادات والتقاليد والعقائد من
فساد وسخافة وعفونة وضلال .



التعريف بالخطيب : ولد أمين الريحاني في قرية الفريكة ببلبنان سنة ١٨٧٦ م
ثم هاجر الى نيويورك مع ذويه وقد اشتغل بالتجارة وتعاطى التمثيل حيناً ودرس
الحقوق سنة واحدة ثم لم يتم دراسته ، وقد قام برحلات كثيرة الى بلاد المغرب
والجزيرة العربية ولبنان ، عرف الفرنسية والإنكليزية والعربية ودعي بفيلسوف
الفريكة ، توفي سنة ١٩٤٠ م .

يتميز نثره الفني بموسيقاه وخياله وانسجابه وسلاسته ، ويتميز نثره العلمي بأنه
أقل احتقالاتاً بالروعة الفنية وأجف مادة . أهم آثاره ملوك العرب وتاريخ نجد
الحديث وقلب العراق والريحانيات وقلب لبنان وغيرها .

الدراسة الأدبية

للمناسبة والموضوع : يخرج الشرق من عصور الانحطاط مثقلاً بالذل والجهل
والفقر والمرض ، وتغمر الحضارة بفيض أشعتها الغرب فإذا هو يتقدم ويتحضر ، ولكن
الشرق يظل مكانه يجتر مجد الآباء ويرسف في عادات عصور الانحطاط وتقاليدها

واتصل أدباء لنا بالغرب ولمسوا تقدمه وأحسوا بتأخر الشرق فإذا هم يهزون هذا الشرق بعنف ليستيقظ من غفوته وليهب من نومه بعد أن سبقه الركب وفاته القافلة وأصبح لزاماً عليه أن يضاعف جهوده ليبنى مجده ويستعيد عزه ويرفع رايته .

فالنص من الأدب الاجتماعي يعالج أسباب تأخر الشرق بصورة عقلية منطقية ولكنها لا تخلو من اندفاع عاطفي ، ومن شأن الأدب الاجتماعي أن يلتفت الى عيوبنا فيحاربها بصراحة ووضوح ويلتمس لنا منها مخرجاً ولم يكن أمين الرجائي مقصراً في هذا الميدان فقد هاجم العيوب الاجتماعية في شرقنا العربي ودعا للتخلص منها .

الأفكار والمعالاني : وهو يرجع التمهقر في الشرق الى ثلاثة أسباب : الجهل والكسل والادعاء يربط بها نقاط الضعف المستبدة بنا ويدعو الى انقلاب فكري يحرر الناس من وسائل الضعف والتأخر لتتقدم في ميدان الحضارة كما تقدم الغرب من قبلنا .

نعم تلك هي أسباب التأخر : الجهل الذي يخنق النور وينشر الظلم والذل والاستكانة والعصية والخرافة والاستسلام والأثرة ويجعل أصحابه جناء رعادي أذلاء ، والكسل الذي يشل القوى ويغري بالتقاعس والفقر ويجر المرض والبؤس ويدعو الإنسان الى تخادعة نفسه وحرمانها من حقها في الحياة والحيولة بينها وبين التماس أسباب رخائها ، والادعاء وهو التمسك بهذه المظاهر الكاذبة من عظمة زائفة وسيطرة ظاهرية وعبادة للألقاب الفارغة نضحي في سبيل ذلك بما لنا وشرفنا ويتكالب عليه رؤساؤنا تكالفاً شديداً رغم ما فيه من ذلة حقيقية . فلنثر على أوضاعنا البالية ولنحدث فيها انقلاباً يعصف بها ويلوي بالعادات والتقاليد والعقائد التي وضح فسادها وظهر شذوذها وضلالها .

النقد : فالكاتب يربط بهذه العيوب الثلاثة كل وسائل ضعفنا ويدعو إلى التحرر منها جميعاً لا يوارب ولا يخاتل ولا يداري ولا يجامل ، إذ لا بد لمن أراد تحرر أمته من أن يدع الخاتلة والجاملة . ولا ننكر أن عصور الانحطاط التي مرت بأمتنا العربية خاصة وبالأهم الشرقية عامة قد أضافت إلى التقاليد والعقائد فساداً كبيراً كان يفرض نفسه في مطلع عصر النهضة ثم لم يعد له شأن كبير في أيامنا هذه بعد انتشار العلم وفتح العيون على حقائق الحياة الكبرى .

والريجاني يكتب ما يكتب ويلقي ما يلقي مدفوعاً بحب هذا الشرق والحرص على تقدمه والأسف عليه لما يرسف فيه من جهل وتأخر ، وقد نذر الريجاني حياته وأدبه لتقدم شرقه ورفعته كيلا يظل راسفاً في القيود والأغلال .

وأسلوب الخطبة سهل واضح لأنها تخاطب الجمهور بصورة مباشرة ولأنها تعالج مشاكل حساسة تهم الشعب بمختلف طبقاته ، فإذا لجأت إلى التعقيد والإغراب خرجت عن الدائرة التي رسمت لها وعجزت عن الفائدة التي أقيمت من أجلها . وهو منظم مقسم منسق فأسباب التقهقر ثلاثة يتحدث الخطيب عن كل منها ، وهو خاضع للعقل والمنطق مبال إلى الاستقصاء . ألا ترى الصور المختلفة التي يتجلى فيها كل من الجبل والكسل والادعاء أليس في ذلك عمق واستقصاء ؟ وهو مبال إلى التكرار يضاف إلى هذا كله بعد واضح عن التكلف فقد تحرر الأسلوب كما تحرر الفكر وكره الأدباء التصنع في الأسلوب كما كرهوا التصنع في كل ناحية من نواحي الحياة .

فالأدب إذن لم يعد بمعزل عن الشعب بل أصبحت رسالة الأديب أن ينذر أدبه لأمته يرفعها من وهدة الذل وينير لها الطريق . ولا شك أن الاحتكاك بالغرب ترك أثراً بيناً في هذا المجال فإذا بالأدباء ينصرفون عن الملوك والأمراء أصحاب الأعطيات والهبات إلى الشعب الذي منه يُستمد المجد وإليه يُحتكم في كل الأمور . وكانت الأفكار التحررية السائدة في بلاد الغرب منارة للأدباء يقتبسون منها ليزيلوا الظلام الأسود الذي تكاثف عبر العصور .

العمال في بلاد عربية لوبي الدين يكن

النص :

أيها الأخُ العامل : لبيك ألفاً ! هذا يمينُ الإخاء أُمدهُ إليك فإن
كنتَ خاطِبَ ودٍ فالودُّ لك ، وإن كنتَ شاكيَ ظلمٍ فبراعي لسألك وبياني
ترجأُكَ ، وأنا وحياتي دريئةٌ لك من المخوف .

إنَّ بَيْنَ الحيطانِ السودِ تحتِ الدخانِ أمامِ النارِ التي يُزَكِّيها
الكبيرُ الزافرُ وتحتِ أعماقِ من الأرضِ ذرعها ثلاثُ مائةِ ذراعٍ أو
أكثرَ لرجالٍ شعثَ النواصي ، غُبرَ الوجوه ، نسا عن أجسادِهِم النعيمِ
وأجفَلتْ عنهم السعادةُ ، يخدمون بني الإنسانِ كأنَّ لم يكونوا من بني
الإنسانِ ، إذا جاء عيدُ سرَّهم منه قطعةُ لحمٍ يأكلونها مع أطفالِهِم وجُرعةُ
من خمرٍ يشربونها معهم ، تُقامُ الأفراحُ وتُزيَّنُ البُلدانُ ويزدلفُ الناسُ إلى
الناسِ تفرُّجاً وتنزُّهاً وهم في ظلماتِهِم غارقون ، وقد ينفجرُ غازُ فيتطايرون
في أثناءِ لهيبه ، ويدَّهمُ سيلٌ فيغيبون في جائشاتٍ غوارٍ بهِ وليس لأهلِهِم

من حامٍ ولا لبنيهم من آوٍ فيكفيهم حشراتِ الفراق ولوعاتِ الهموم .
يَمُرُّ الأميرُ الجليل في عربته وهي كدارةِ الشمسِ تقودُها
المُطَهَّاتُ مسابقاتِ الرياحِ فيُلْفِتُ أبو الذَّهَبِ وجهَه عن أخيه المسكينِ
الفقيرِ ألبائِسِ المجدِّ المجتهدِ . . . ولو أنصفَ لبادَرَ إليه من علياءِ مركبته
وأوسعَه لثماً وتقبيلاً ولأخذه وأركبه على يمينه فما يتلطَّفُ بآثمٍ ولا
بسائل بل بسيدِّه الذي يُطعمه ويكسوه ويسقيه ويقيّه .

* * *

التعريف بالطبيب : ولد ولي الدين يكن سنة ١٨٧٣ م في الأستانة ، وكان
جده ابن اخت محمد علي باشا وكانت أمه أميرة تركية . جاء به أبوه الى القاهرة
وهو في الثالثة من عمره ثم توفي عنه وهو في السادسة فكفله عمه علي حيدر باشا
وأدخله مدرسة الأنجال التي كانت تقتصر على تعليم أبناء الأمراء والأعيان .
درس ولي الدين العربية والإنكليزية والتركية والفرنسية واليونانية ، ونظم الشعر
وكتب المقالات في الصحف وهو فتي لا يتجاوز الثامنة عشرة ، ولقد ظل مؤيداً
للحكم العثماني حتى عام ١٨٩٦ حين قدم الى الأستانة ورأى ضروب الظلم فأنشأ
جريدة الاستقامة وأخذ يهاجم بها الاستبداد ولكنها لم تلبث أن عطلت فأخذ
يشن هجماته في صحف أخرى ، وقد حاول عبد الحميد استرضاءه فاستدعاه إليه ووظفه
ولكنه لم يصبر على الفساد فكان يهاجم أصحابه فقبض عليه ونفي الى سيواس
من سنة ١٩٠٢ الى ١٩٠٨ حين أعلن الدستور فجاء الى مصر وظل فيها يكتب في
صحفها ويتقلب في مناصبها حتى مات بالربو في حلوان سنة ١٩٢١ .
كان ولي الدين عصبي المزاج جريئاً صريحاً صادقاً مخلصاً مرهف الحس خفيف

الروح . أم آثاره ديوان شعره وخواطر نيازي ترجمه عن التركية وهو كتاب يذكر ما قامت به جمعية الاتحاد والترقي لمقاومة الاستبداد والصحائف السود والتجارب وكلاهما عبارة عن مجموعة مقالات تتناول العيوب وتنقدها والمعلوم والمجهول ويتناول ما عاصر الكاتب من أحداث سياسية وما أصابه نتيجة لسياسه التحررية المعادية للاستبداد .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : تطورت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في العصر الحديث وتأثر الشرق بتيار التقدم الصناعي الذي غزا الغرب كله ، فكان لا بد لهذا التقدم أن يوجد طبقة اجتماعية هي طبقة العمال ، لها مشاكلها التي تهز نفوس الأدباء والمفكرين ولا سيما أن التشريعات العمالية الجديدة التي تنصف هذه الطبقة وتكفل لها حقوقها لم تكن قد انتشرت بعد انتشاراً كاملاً ، وها هو ذا ولي الدين يكن يشعر بالآلام العمال المظلومين ويصور سقاهم وفقرم ويعرف لهم قيسهم ومكانتهم .

فالمقالة من الأدب الاجتماعي الذي أوجده ظروف الحياة الحديثة ، وقد عرف ولي الدين بنزعه الإصلاحية التحررية التي جرّت عليه الأذى الكثير والنفي والتعذيب فتحمل ذلك كله صبراً ونذر للمجتمع الذي يعيش فيه أغنى آثاره وأروعها .

الأفكار والمعاني : والنص عبارة عن مقدمة يعاهد بها ولي الدين العمال على أن ينصرهم دائماً وعرض يعتمد على الوصف يبين فيه الكاتب قسوة الحياة على العمال والأخطار المحيطة بهم وخائفة يقارن فيها بين الأمير المرفه والعامل البائس ينتهي منها إلى أن العامل هو السيد الحقيقي وهو المنعم المتفضل :

فيا أخي العامل ها أنذا بين يديك طوع إرادتك أمد إليك يد المعونة والصدقة أبداً فإذا أردت حيي فهو مبذول لك وإذا أصابك عنت أو إرهاب فإني أنذر

لك قلبي وبلاغتي أعبر بها عما أصابك بل إنني أفيك بنفسي شر الخطوب والاهوال .
 إن في تلك المناجم التي حفرت ثلاثمائة ذراع في باطن الأرض يغطي السواد
 جدرانها ويملأ الدخان أركانها وتتقد فيها النار اتقاداً يزيد الكبر قوة لعمالاً اغبرت
 وجوههم واضطربت شعورهم وانصرفت عنهم متع الدنيا وفر عنهم الهناء يخدعون
 غيرهم من البشر وكأنهم ليسوا من طينة البشر يقبل عليهم العيد فيكتفون منه
 بقليل من اللحم يأكلونه مع أبنائهم وشيء من الخمر يشربونه معهم ... يفرح الناس
 ويمرحون ويغتبطون ويسرون ويعقدون الزينات ويتبادلون الزيارات وهم يقاسون
 كل غناء في قلب ظلمتهم الخالكة ، وقد يحدث انفجار رهيب فيذهبون ضحية نيرانه
 يلتهمهم جحيمها وتلفهم أمواجها تاركين من ورائهم أسراً يتداولها الفقر والبؤس
 والحزن لا وافي بقيهم ولا يحسن يكفل لهم العيش أو يمنع عنهم الأحزان والآلام .
 وير الغني المترف في عربة يحيطها النور والإشراق من كل جانب تجرها الحيل
 الاصيلة السابقة فيشيخ بوجهه عن العامل المسكين ولو أدرك واجبه إدراكاً
 كاملاً لا مرع إليه من عربته يقبله ما شاء له الوفاء والعرفان بالجميل أن يقبله
 ويركبه إلى جانبه فهو حين يفعل ذلك لا يحسن للجرم ولا يتصدق على سائل بل
 يرد اليد لسيد عظيم بحميه ويحفظه ويكفل له كسائه وطعامه وشرابه .

النقد : والنص بمجمله يرف عليه طابع الجدة لأن تعقد العمل ووجود
 عمال كثيرين يعملون معاً إنما هو وليد التقدم الصناعي الذي تميزت به أوروبا
 أولاً ثم نقلناه عنها بعدئذ . ومشكلة العمال بالتالي جديدة يبحثها الكاتب فيرى
 العامل مظلوماً يحتاج إلى تشريع ينصفه (وقد ينفجر غاز فيتطايرون في أثناء
 لهيه ويدهم سيل فيغيون في جائشات غواربه وليس لأهلهم من حام ولا لبنيم
 من آو .) وإذا أدى الغني واجبه نحو العامل فإنه (لا يتلطف بآثم ولا بسائل
 بل بسيده الذي يطعمه ويكسوه ويسقيه وبقية .) فالمسألة مسألة حق لا حسنة
 ولا صدقة . وبسيط على النص جو العمل أو المصنع أو المنجم الذي يميز حضارة
 الغرب المادية ... بل إن العمال أنفسهم يكادون يكونون غريبين حين نراهم

يشربون الخمر مع أبنائهم . وقد حرص الكاتب على رسم صورتين متضادتين أحدهما للعامل المكافح البأس وثانيتهما للأمير المترف المرفه ليزيد نقيمتنا على الظلم الاجتماعي الذي لا يكفل لكل فئة من الناس ما تستحقه من عناية ورعاية .

ولي الدين في هذا النص حادبٌ على العمال ، محب لهم شاعر بآلامهم ، ناذر نفسه لدفع الظلم عنهم ، حزين للخطر المحدق بهم ، خائف لما سيصيب أسرهم من تشريد إذا اجتاحتهم خطر أو أهدق بهم شر ، ناغم على الأغنياء المترفين الذين ينصرفون عن العامل متكبرين وكل ثرائهم إنما هو بعض أياديه . والكاتب في هذا كله صادق العاطفة لا يكذب ولا يداري بل إنه يجر على نفسه نعمة الناقلين وحقد الحاقدين . ونرى الكاتب يعنى باختيار الألفاظ الموحية وانتقاء التعابير الشعرية التي تنقل القارئ إلى جوها المفعم بالاحاسيس ، ونحن لا نستغرب ذلك حين نعلم أننا أمام شاعر دقيق الحس مرهف الشعور . . والموسيقى ناعمة يغترفها ولي الدين من أعماق نفسه الفنانة كل ذلك مع بعد شديد عن الغرابة والتعقيد في الألفاظ والتراكيب ومع بحفاة واضحة للتكلف . ولعل أجمل صوره البيانية في النص تكنيته عن الغني بأبي الذهب ، وأبرز محسناته البديعية هذا الجناس الناقص بين يسقيه ويقه .

وإذا كنا لا نرى أية عناية للكاتب بتتبع الصور البيانية والمحسنات البديعية اندفاعاً منه مع الطبع فإننا نلمح صوراً مختلفة للعمال وهم دائبون على العمل في أعماق الأرض بين جدران سود ودخان متصاعد وثار متقدة وقد اضطربت شعورهم واغبرت وجوههم ، أو في عيدهم وهم مقبلون مع أبنائهم على قطعة من لحم أو جرة من خمر ، أو هم والناس في أفراحهم وزياراتهم في ظلمات مناجهم وقد يحدث انفجار فيغرقهم بناره وقد يطغى سيل فتغرقهم أمواجه . وفي هذه الصور المختلفة ألوان سوداء أو حمراء أو مبراء أو بيضاء وحركات يغلب عليها العنف والقسوة . فالنص يعنى بفئة من أبناء الشعب مدفوعة عن حقوقها مهددة في أمنها وراحتها وسلامتها بعاطفة صادقة وأسلوب يستمد عباراته من صميم قلب تآثر على الظلم الاجتماعي الذي ينصب على فئة كادحة من أبناء الأمة .

الغني والفقير

لمصطفى لطفي المنفلوطي

النص :

مررتُ ليلة أمس برجلٍ بائسٍ ، فرأيتُهُ واضعاً يده على بطنه
فرأيتُ لحاله وسألته ما باله ، فشكا إليَّ ألمَ الجوع ، فقشأته^(١) عنه بعض
ما قدرت عليه ثم تركته وذهبت إلى زيارة صديق لي من أرباب الثراء
والنعمة ، فأدهشني أني رأيتُهُ واضعاً يده على بطنه وأنه يشكو من الألم
ما يشكو ذلك البائسُ الفقير فسألته عما به ، فشكا إليَّ البطنة فقلت :
يا للعجب ! لو أعطى ذلك الغنيُّ الفقيرَ ما فضل حاجته من الطعام ،
ما شكا واحدٌ منها سقماً ولا ألماً ، لقد كان جديراً به أن يتناولَ من
الطعام ما يشبع جوعته ، ويطني غلته ، ولكنه كان محباً لنفسه ، مغالياً
بها فضمَّ إلى معدته ما اختلسه من صحيفة الفقير فعاقبه الله على قسوته
بالبطنة حتى لا يهنيءَ للظالم ظالمه ولا يطيب له عيشه . وهكذا يصدق
المثل القائل : « بطنة الغني انتقام لجوع الفقير » .

(١) فنا الألم : سكن حذته .

ما ضنّت السماء بمائها ، ولا شحت الأرضُ بنباتها ، ولكن حسدَ
 ألقويّ الضعيفَ عليها فزواهما عنه واحتجّنها^(١) دونه فأصبح فقيراً
 معدماً شاكياً متظلماً ، غرماؤه^(٢) المياسير الأغنياء لا الأرض والسما .

ما أظلمَ الأقوياءَ من الإنسان وما أقسى قلوبهم . ينام أحدُهم
 ملءَ جفنيه على فراشه الوثير ولا يُقلقه في مضجعه أنه يسمع أنينَ
 جاره وهو يُرعدُ برداً وقرأ^(٣) ويجلسُ أمامَ مائدةٍ حافلة بصنوف الطعام
 قديده^(٤) وشوائبه ، حلوه وحامضه ، ولا ينغص عليه شوائبه عالمه أن
 بين أقربائه وذوي رحمه من تتوالب أحشائه شوقاً إلى فُتات تلك
 المائدة وسيل لُعابه تلهفاً على فضلاتها ، بل إن بينهم من لا تخلطُ
 الرحمة قلبه ولا يعقدُ الحياءُ لسانه فيظلُّ يسردُ على مسمع الفقيرِ أحاديثَ
 نعمته ، وربما استعان به على عدِّ ما تشمل عليه خزائنه من الذهب
 وصناديقه من الجواهر وغرفه من الأثاث والرياش^(٥) ليكسر قلبه

(١) احتجن المال : ضمه إلى نفسه واحتواه .

(٢) الغريم : الخصم .

(٣) القر : البرد .

(٤) القديد : اللحم المجفف .

(٥) الرياش : اللباس الفاخر ، المال .

وينغصَ عليه عيشه ويغضَّ إليه حياته ، وكأنه يقول في كُلِّ كلمة من كلماته وحركته من حركاته : أنا سعيد لأنني غني ، وأنت شقي لأنك فقير .



التعريف بالطَّاب : مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) أديب مصري وُلد في منفلوط في الصعيد من أسرة محافظة ودرس في الأزهر ولكنه لم يتمَّ دراسته . تلمذ على الإمام محمد عبده وكتب في صحيفة المؤيد ثم عينه سعد زغلول محرراً في وزارة المعارف فوزارة الحقانية (العدل) فمجلس النواب . وقد حظي بشهرة واسعة في حياته أخذت تضعف بعد مماته لِسَعَةِ الثقافة واطلاع الناس على الأدب الغربي من منابعه وميلهم إلى البناء والتفاضل .
أهم آثاره : العبرات والنظرات والشاعر وفي سبيل التاج وماجدولين .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : هبط الأدباء في العصر الحديث من أبراجهم العاجية وعاشوا مع الشعب ، آماله وآلامه ، فازدهر الأدب الذي يعنى بالجمهور ويتناول مشاكله بعد أن ساد أدب القصور في العصور الماضية .

والمنفلوطي في نصه السابق يتناول مشكلة اجتماعية حساسة هي مشكلة الفقر والغنى التي حاول المرسلون والزعماء والمصلحون إيجاد حل ناجع لها منذ أقدم العصور .

الأفكار والمعاني : والمنفلوطي يذكر قصة رجلين أحدهما غني يشكو البطنة وثانيهما فقير يعاني مرارة الجوع ، ويرجع الفقر إلى أثره الغني واستثنائه بالخير دون الفقير ثم ينهي باللائمة على الأغنياء الذين يرفلون في أحضان الرفاهية متناسين الفقير متحدثين عن نعمتهم أمامه ليزيدوا بؤسه وشقاه .

يرى الكاتب برجل فقير يشكو مرارة الجوع فيتصدق عليه ثم يزور صديقاً له غنياً فإذا هو يشكو البطنة ولو أنه أعطى الفقير ما فاض عن حاجته لما شكى أحدهما ألماً . لقد كان أولى بالغني أن يتناول من الطعام كفايته ولكنه أمصر في حب نفسه فأكل ما اختلسه من طعام الفقير حتى أصابه الله بالبطنة انتقاماً منه .

لقد جادت الأرض والسما على الناس وأفاضت رزقاً كثيراً وبراً وفيراً ولكن الغني حسد الفقير فاستلب حقه وتركه شاكياً بائساً فالجاني الحقيقي هو الغني وحده .

إن الأغنياء ظالمون قساة ينامون آمنين مطمئنين في أحضان الرفاهية والترف لا يعكر عليهم صفوهم نشيج جيرانهم الفقراء وقد أرعشهم البرد ، ويجلسون على موائد صفت فوقها أنواع الأطعمة دون أن يزعجوا أنفسهم بتذكر أقاربهم الجائعين الذين يسيل لعابهم للقمعة الحبز يتشبهونها ، بل هناك أغنياء قساة وقحون يروون على مسامع الفقراء ما وصلوا إليه من غنى وترف ورفاهية تنغيصاً لهم وتضييقاً عليهم كأنهم يذكرونها مع كل كلمة بشقائهم السرمدي .

النقد : ومشكلة الفقر والغنى في العصر الحديث جديرة بالبحث المبني على ثقافة دينية فلسفية اجتماعية عميقة ، ولكن مصطفى لطفي المنفلوطي لم يصب من هذا كله حظاً واسعاً فهو لذلك يعالج المشكلة من زاوية ضيقة تعتمد على استدوار العطف والشفقة في قلوب الأغنياء ، فهل يحل الاحسان مشكلة الغنى

والفقر وهل تنقذ الصدقة موقفاً خطيراً كهذا الموقف ؟ أين هذا من النظم الاجتماعية الجديدة والتشريعات التي تبني المجتمع بناء سليماً على أساس متين من العدالة والمساواة ؟

والكاتب كعبدنا به دائماً رقيق المشاعر ، مرهف الأحاسيس ، يفيض قلبه عطفاً على الفقراء وحناناً ، ونعمة على الأغنياء وحقداً ، وإيماناً صافياً بالله الذي خلق الأرض والسماء وجعلها يفيضان الخير على الناس دون تفرق ، ولكن فئة تستأثر بالخير دون فئة .

ولقد عُرف عن الكاتب ولعه الشديد باختيار الفاظه موسيقية النغم مع ميل إلى الرقة شديد ، وهذا ما نراه في النص وهو في سبيل ذلك يعني بالترادف كما يبدو واضحاً في قوله : « فزواهما عنه واحتجبتها دونه فأصبح فقيراً معدماً شاكياً متظالماً غرماؤه المياسير الأغنياء لا الأرض والسماء . » بل إنه في سبيل التنعيم الموسيقي يسجع حيناً ويوازن حيناً آخر : « . . . ما يشبع جوعته ويغطي غلته . ما ضنت السماء بأمثا ولا شحت الأرض بنباتها . » والمنفلوطي يتبع أسلوباً قصصياً في البداية وأسلوباً وصفاً في النهاية وفي كلا الأسلوبين يعنى بعنصر التصوير : فقير يضع يده على بطنه يشكو الجوع وغني يجذو حذوه ولكنه يشكو البطنة . غني ينام على الفراش الوثير وبأكل ألد طعام وفقير يردد برداً ويتشوق لفئات الموائد فلا يصيبه . والصور أمينة في نقل الواقع تثير في النفوس العطف على الفقير والنعمة على الغني .

مشكلة اجتماعية عاجلها الكاتب بصورة سطحية ولكنه فتح الطريق للمصلحين بعده كي يتوسعوا ما امتدت ثقافتهم وعمق اطلاعهم .

٢- نصوص من الأدب التحرري

الخير منظر
لمحمود سامي البارودي

النص :

تنكرت مصرُ بعدَ العرفِ وأضطربتْ	قواعدُ الملِكِ حتَّى ريع طائرُهُ
فأهملَ الأرضَ جرًّا أظلمَ حارثُها	واسترجعَ المالَ خوفَ العُدمِ تاجرُهُ
واستحكَمَ الهولُ حتَّى ما يبيتُ فتى	في جوشنِ الليلِ إلّا وهو ساهرُهُ ^(١)
ويُلمِّه سَكَنًا لولا الدفينَ به	من المآثرِ ما كنا نُجاورُهُ
أرضى به غيرَ مغبوطٍ بينمته	وفي سواه أَلْمَى لولا عشائرُهُ
يا نفسُ لا تجزعي فالخيرُ منتظرُ	وصاحبُ الصبرِ لا تبلى مرائرُهُ
لعلَّ بُلجَةَ نورٍ يُستضاءُ بها	بعدَ الظلامِ الذي عَمَّتْ دياجرُهُ ^(٢)

(١) الجوشن : الدرع وجوشن الليل وسطه أو صدره والجمع جواشن (٢) الدياجر جمع

الديجور : الظلام .

إِنِّي أرى أَنفَساً ضاقت بما حَمَلْتُ وسوف يَشْهَرُ حَدَّ السيفِ شاهِرُهُ
 شهران أو بعض شهرٍ إن هي احتدمت وفي الجديدين ما تُغني فواقرُهُ^(١)
 فَإِنْ أَصَبْتُ فعن رأيٍ ملكْتُ به علمَ الْغُيُوبِ ورأيُ المرءِ ناظرُهُ



التعريف بالشاعر: محمود سامي البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ولد في القاهرة من أب شركسي توفي عنه وهو في السابعة من عمره ، وقد انخرط في الكلية الحربية وتخرج منها ضابطاً فما زال يترقى حتى وصل أرفع الرتب . خاض الحروب وولّى المناصب الإدارية العالية ثم عين وزيراً ورئيساً للوزارة التي كان أحمد عرابي أحد أعضائها . أسهم في ثورة عرابي فنفي إلى سرنديب وظل في منفاه إلى أن عفي عنه .

عاد البارودي بالشعر إلى فحولته في العصر العباسي . أهم آثاره ديوانه ومختاراته

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : أنكر المصريون على الحديوي توفيق استبداده بالأمر من دون الشعب وإهماله الضباط المصريين في الترقية وضعفه الشديد لآراء المستعمرين الفرنسيين والإنكليز الذين أخذوا يتدخلون في شؤون مصر الداخلية ، فثارَت النفوس وتآلب المصريون حول أحمد عرابي باشا الذي عرض على الحديوي مطالب الشعب ، وكادت الثورة تنجح لولا أن ضرب الإنكليز الإسكندرية بالمدافع واحتلوا مصر .

(١) الجديدان : الليل والنهار . الفواقر جمع فاقرة : الداهية الشديدة فكأنها تكسر فقر الظهر .

وفي هذا الجو من التحفز للثورة والاستعداد لها نظم البارودي هذه الأبيات التي تصور واقع مصر السيامي قبيل ثورة عرابي .

الأفكار والمعاني : وهو يصور واقع مصر المضطرب قبيل ثورة عرابي ويدي ضيقه وضيق الناس بالحياة فيها ثم يمني نفسه بفرج قريب ويختتم هذه الأبيات بالإشارة إلى بعد نظره .

فلقد أصبح كل شيء في مصر منكراً تأباه النفس بعد أن كانت تأنس به واضطرب الحكم فيها حتى لا استقرار له فأهل الفلاح أرضه لما لحق به من ظلم واسترجع التاجر ماله خوف الفقر ، واجتث الخطر من النفوس أمنها واطمئنتها حتى أصبحت العيون لا يغمض لها جفن ، فيا لله ولمصر ما أحرانا بهجرها لولا أجدادها السابقات تتعلق بها وقد تنكرت لآمالنا وسعادتنا لأن أهلينا وأقرباءنا يعيشون فوق أرضها .

أيتها النفس اصبري على ما أصابك فان الفرج قريب وإن الظفر عاقبة من صبر ، لعل شيئاً من النور يشرق في دنيانا بعد ظلام حالك خاقت به النفوس .
إن المصريين لم يعودوا يتحملون الأذى الذي يحيط بهم وسوف تقوم الثورة على الطغيان وستستأصل جذوره ، وإن نفسي تحدثني بنجاح هذه الثورة ولقد عهدت نظري بعيداً ورأيي سديداً .

النقد : فمحمود سامي البارودي يصور حال مصر بما فيها من قلق واضطراب وحيرة وخطر فيسجل فترة حاسمة في تاريخ الشعب العربي في مصر الذي أراد أن يتحرر ولكن حكامه تأمروا عليه حتى جرّوا له الاحتلال البغيض .

تضطرب في نفس الشاعر انفعالات عميقة مؤثرة فهو حزين لما أصاب مصر من اضطراب ، ناغم على ما فيها من إهمال وفوضى ، ضيق بجيائه في أرضها ، متفائل رغم ذلك كله بيوم قريب ينفرج فيه الضيق ويزول اليأس والبؤس من أرض

مصر التي أحبها فوق ما يستطيع قلبه الكبير .

يعبّر البارودي عن معانيه بأسلوب جزل متين يتناسب مع الخطر المحدق ومع ثقافة الشاعر العباسية التي عادت بالشعر إلى جزالته الأولى ونكصت عن طريق التكلف الذي اجتاحت الشعر في عصر الانحطاط ، فلا إلحاح على التنبؤ ولا إسراف في الصنعة بل طبع محبب بسيط على أسلوب الأبيات كلها ، فخوف الطائر وإهمال الأرض واسترجاع المال وسهر الليل كلها كنايةات تدل على سيطرة الخطر ، وفي تشبيه الليل بالجوشن دقة من ناحية وتأثر بجو الشاعر الحربي الذي ألف الدروع والسيوف والرماح وغيرها من أدوات القتال ، وهو يطابق بين الفكر والعرف والنور والظلام مطابقة تصور حالتين لمصر الحالة التي تعيش فيها والحالة التي ترجى لها .

فالأبيات تصور جواً من القلق والاضطراب فوق أرض عربية تتمخض عن نورة لم تنجح لأن الحاكم الدخيل لم يقف في وجه المستعمر وقفة مؤمنة بحق الوطن مما جعل مصر الحبيبة ترسف في قيود الاحتلال سنين طوالاً .



شهید دانشوای محافظ ابراهیم

النص :

<p>أُمِسْتُ إِلَى مَعْنَى التَّعَصُّبِ تُنْسَبُ لِلْقُوْتِ لَا لِلْمَسَامِينِ تَعَصَّبُوا وَسَخَا بِمِجْتَهٍ عَلَى مَنْ يَغْصِبُ فَتَسَابَقُوا فِي صَيْدِهِنَّ وَصَوَّبُوا بِجِبَالٍ مِنْ شُنُقُوا وَلَمْ يَتَهَبَّبُوا بِلُظَى سِيَاطِ الْجَالِدِينَ وَرَحَّبُوا بَيْنَ الشِّفَاهِ وَطَعُمُهُ لَا يَعْذُبُ يَرْنُو وَهَذَا آجَلُ يَتَرَقَّبُ وَمَعَايِزُ وَمَنَايِزُ وَمَحْزَبُ وَالدَّمْعُ حَوْلَ رِكَابِهِ يَتَصَبَّبُ هُوَ خَيْرُ مَا يَرْجُو الْعَمِيدُ وَيَطْلُبُ يُجَنِّي بِمَغْرَسِهَا الثَّنَاءُ الطَّيِّبُ</p>	<p>أَوْكَلَهَا بِأَحَ الحَزِينُ بِأَنِّةٍ إِنْ أَرَهَقُوا صَيَادَكُمْ فَلَعَلَّكُمْ وَلَوْ بَمَا ضَنَّ الْفَقِيرُ بِقُوْتِهِ حَسِبُوا الْنَفُوسَ مِنَ الْحِمَامِ بِدِيلَةٍ جُلِدُوا وَلَوْ مَنِيَّتِهِمْ لَتَعَلَّقُوا شُنُقُوا وَلَوْ مُنِحُوا الْخِيَارَ لِأَهْلُوا يَتَحَاسِدُونَ عَلَى الْمَمَاتِ وَكَأُسُهُ مَوْتَانِ: هَذَا عَاجِلُ مُتَمَرُّ وَالْمُسْتَشَارُ مَكَثَرُ بَرَجَالِهِ يُخْتَالُ فِي أَنْحَائِهَا مُتَبَسِّمًا طَاحُوا بِأَرْبَعَةٍ فَأَرَدُوا خَامِسًا حَبُّ يَحَاوُلُ غَرَسَهُ فِي أَنْفُسِهِ</p>
--	--

مناقشة وتدريب

- ١ - أوجز حادثة دنشواي اعتماداً على دراساتك ومطالعائك .
- ٢ - لماذا يتهم المستعمرون الشرق العربي بالتعصب كلّمها أرادوا الاعتداء عليه أو التدخل في شؤونه .
- ٣ - كيف صوّر حافظ لإسراع المناضلين المصريين إلى ساح الاستشهاد .
- ٤ - يُعدّ البيت التالي من أجمل أبيات القصيدة :
يتحاسدون على الممات وكأسه بين الشفاه وطعمه لا يعذب
فماذا ترى فيه من جمال ؟
- ٥ - هل أجاد حافظ تصوير وحشية المستعمرين ؟ وضح ذلك .
- ٦ - يمثل شهداء دنشواي عنصر الخير في النفس الإنسانية ويمثّل المستشار ورجاله عنصر الشر ، كيف استطاع حافظ تصوير التضاد بين العنصرين ؟

مظاهرة نسائية محافظ ابراهيم

النص :

خَرَجَ الْغَوَايِ يَحْتَجُّ	نَ وَرَحْتُ أَرْقُبُ جَمْعَهُنَّ
فَإِذَا بَهْنٌ تَخِذْنَ مِنْ	سُودِ الثِّيابِ شَعَارَهُنَّ
فَطَلَعْنَ مِثْلَ كَوَاكِبِ	يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدُّجْنِ
وَأَخِذْنَ يَحْتَزْنَ الطَّرِيقَ	قَ وَدَارُ سَعْدٍ قَصْدُهُنَّ
يَمِشْنَ فِي كَنَفِ الْوَقَا	رِ وَقَدْ أَبْنَى شَعُورَهُنَّ
وَإِذَا بِجَيْشٍ مُقْبِلٍ	وَالْخَيْلُ مُطْلَقَةُ الْأَعْنَةِ ^(١)
وَإِذَا الْجُنُودُ سَيُوفُهَا	قَدْ صُوبَتْ لِنَحُورِهِنَّ ^(٢)
وَإِذَا الْمُدَافِعُ وَالْبَنَّا	دَقُّ وَالصَّوَارِمُ وَالْأَسِنَّةُ ^(٣)

(١) الأعنة جـ عنان : سير اللجام

(٢) النحور جـ نحر : أعلى الصدر

(٣) الأسنة جـ سنان : حربة في رأس الرمح ، نصل الرمح

فتطاحنَ الجيشانِ سا عاتٍ تشيبُ لها الأجنه^(١)
فتضعضعَ النسوانُ والنس وانُ ليسَ لهنَّ منهُ^(٢)
ثم انهمنَ مشتتا تِ الشملِ نحو قصورهنه
فليهنيا الجيشُ الفخو رُ بنصره وبكسرهنه

★ ★ ★

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : عاشت أمتنا أجيالاً طوالاً تحت كابوس شديد من الحكم التركي ، وما كاد الكابوس يرتفع والذير ينكسر حتى بليت بالاستعمار الغربي فيها هي ذي انكلترة تستعمر مصر والعراق والأردن وهاهي ذي فرنسا تستعمر الجزائر وسورية ولبنان فكثرت انتفاضاتنا الوطنية وتعددت مواقعنا مع الاستعمار. وهذه هي ثورة ١٩١٩ في مصر تستعر حين أراد المصريون أن يستفيدوا من مبدأ ويلسن الذي يعطي الشعوب حقها في تقرير مصيرها ، فيجادل سعد زغلول أن يذهب الى انكلترة للمفاوضة أو إلى باريس حيث مؤتمر الصلح ولكن الإنكليز يحولون بينه وبين ذلك وينفونه مع اخوة له في الجهاد الى مالطة ، فتثور ثورة الشعب العربي في مصر وتشتد الاصطدامات ويسقط ضحايا التحرر ، ولم تقف المرأة المصرية مكتوفة الأيدي فتظاهرت لأول مرة في تاريخها .

فهذه الأبيات من الشعر الوطني ، وقد ازدهر الشعر الوطني في العصر الحديث

(١) الأجنة جـ جنين : الولد مادام في الرحم

(٢) المنه : القوة .

حين أخذنا نقارع الاستعمار ونقاومه. ومن كحافظ ، ابن مصر، يستطيع أن يعبر
عن آمال مصر وآلامها ؟

الإنكار والمعاني : وحافظ في هذه الأبيات يصف المظاهرة النسائية المتوجهة
إلى بيت سعد ثم الجيش الإنكليزي الشاكي السلاح الذي سيتصدى للمظاهرة ثم
الاصطدام الضاري الذي تفر النسوة في نهايته، وأخيراً لا ينسى أن يقدم تهنئته
الساخرة للجيش الإنكليزي الذي استطاع بعد أن حشد كل قوته أن يفرق
مظاهرة نسائية !

فلقد خرجت سيدات مصر يعبرن عن شعورهن فأخذ حافظ يتبعهن في
مظاهرتهم وإذا هن يرتدين ثياباً سوداء يظهرن من خلالها كالنجوم المشرقة في
ظلمة الليل، إنهن سائرات نحو دار سعد الزعيم المصري يسودهن الاتزان والرزانة
وقد أظهرن شعورهن خلافاً للألوف ، ولكن الجيش الإنكليزي كان لهن بالمرصاد
فها هو ذا يقبل وقد أطلق لأفراسه أعنتها وهام الجنود يسددون سيوفهم إلى
صدور السيدات ويعدّون للحرب الطاحنة مدافع وبنادق وسيوفاً ورمحاً، ويلتقي
الجيشان في حرب ضروس تستمر ساعات طويلة رهبة يشيب لها الولدان ثم
تراجع السيدات ومن شأن السيدات أنهن ضعيفات لقد فُرن من المعركة
وتوجهن إلى مقصوراتهن فهيناً للجيش الإنكليزي العظيم الذي استطاع التغلب على
هؤلاء السيدات !

المنقذ : يصور حافظ في هذه الأبيات فترة من فترات الجهاد والجلاد
فرغم الحياة المحافظة التي تحياها المرأة خرجت ناثرة قوية ملقية الحجاب جانباً مشاركة
الرجل في مقاومة المستعمر، وبكتفي الشاعر بوصف المظاهرة دون أن يُحاج الاستعمار
أو يأتي ببراهين تنقض دعواه وذلك لأن الشعر لا يقنعنا عقلياً أو منطقياً بل

لا يحاول إقناعنا ولكنه يغذي عواطفنا ويثير نفوسنا ويدفعنا لكراهية الاستعمار واحتقار أصحابه ، وهذا ما فعله حافظ وقد اختار المظاهرة النسائية بالذات ليشير الحمية في النفوس ، فالرجل لا يثور لشيء كما يثور لحرمات نسائه ولأن اشتراك المرأة في المناسبات الوطنية أمر جديد طريف فلم يجد الشاعر بدءاً من تسجيله في شعره لأن شعباً يقاوم الاستعمار برجاله ونسائه لا يمكن أن يغلب .

وتسيطر على هذه الأبيات عاطفة ' المخزية ' وإلاّ فما لهذا الجيش الشاكي السلاح الذي أعدّ كل ما عنده من قوة لتفريق مظاهرة نسائية تقوم بها سيدات وقورات هادئات مترفات ؟ ! ثم ما هذه التهنئة التي يقدمها حافظ للجيش الإنكليزي بمناسبة نصره العظيم ؟ ! إنه يسخر بالمستعمر سخرية مرة يصب فيها كل حبه لمصر وحرصه عليها وحقده على الاستعمار وكراهيته .

ومن ذا يشك في صدق حافظ حين يجب مصر ويكره الاستعمار وهو الذي وهب مصر أروع شعر شبابه منافحاً عنها مناضلاً دونها مهاجماً أعداءها .

ولقد عرف حافظ بأنه شاعر ألفاظ أكثر مما هو شاعر معان يعني باللفظة ويحرص على موسيقاها وموافقتها للمعنى والمناسبة ، ألا نجد أن القافية بنونها المشددة أو رويها المشدّد وحرف وصلها الساكن أشبه بقنبلة تنفجر ؟ فكأن حافظاً لحقه وغيطه يفجر وراء المستعمر في كل بيت قنبلة وكأنه ، من حيث لا يشعر ، آثر الكامل الجزوء على الكامل التام كيلا يكون هنالك فاصل كبير بين قنابله المتفجرة . . وهو يلتقي ألفاظه انتقاء ولكنه لا يجري وراء الصور البيانية أو المحسنات البديعية ومن مميزات الشعراء الحداثين أنهم لا يتخذون التسميق والزخرف والتزيين مذهباً فنياً لهم ، فهو يشبه النساء الجميلات وقد ظهرن من خلال ثيابهن السوداء بالنجوم المشرقة في الظلمة الحالكة هذا التشبيه التمثيلي الذي تنقصه الدقة ويكني عن فداحة الخطب بلإبانة الشعور وعن هول المعركة بشيب الأجنة .

يعني حافظ في قصيدته الوصفية برسم صور تجسم المشهد أمامنا : فهاهن أولاء

النساء يسرن في الطريق بوقار وهدوء واتزان ، وها هو الجيش الإنكليزي بمعداته وأسلحته يمثل صورة رهيبة قاسية ، وها هي ذي المعركة تحتدم أخيراً عنيفة شديدة لتنتجلي عن هزيمة النساء ، وهكذا نجد صوراً تتحرك عنيفة حيناً وهادئة حيناً آخر .

فقصيدة حافظ تمثل الشمر الوطني في فترة من فترات مقاومة الاستعمار حين كانت أجزاء الأمة العربية مفككة يسيطر عليها المستعمر فإذا أرادت تحطيم قيودها سلط عليها حديدته وثاقه ولكنها لم تضعف ولم تنه فتحررت في أكثر أجزائها وما تزال إلى اليوم تكافح في سبيل التحرر الكامل والوحدة التامة الشاملة .

ذكري استغلال سورة وذكرى شهداتها
لأحمد شوقي

النص :

حياة ما نريد لها زِيالاً	ودنياً لا نوذُّ لها انتقلاً
ولم تضقِ الحياةُ بنا ولكن	زحامُ ألسوء ضيقها مجالاً
ولو زاد الحياةُ الناسُ سعياً	وإخلاصاً لزادتهم جِجالاً
كأن الله إذ قسم المعالي	لأهل الواجب أدخر ألكمالاً
وإن سألْتَهُمُ الأوطانُ أعطوا	دماً حراً وأبناءً ومالاً
بني سورية أَلْتُمُوا كيومٍ	خرجتمْ تطلبونَ به أَلْزالاً
سلوا الحريةَ الزهراءَ عنا	وعنكم هل أذاقتنا الوصالاً
وهل نلنا كِلانا أَلْيَوْمَ إلّا	عراقيبَ المواعدِ والمِطالاً ^(١)
عَرَفْتُمْ مَهْرَهَا فَهَرَّمُوهَا	دماً صَبَغَ ألسباسبَ والدِّغالاً ^(٢)

(١) عراقيب جمع عرقوب : رجل يضرب به المثل في الكذب والخلف بالوعد - وعراقيب المواعد : هي المواعد المبطولة .

(٢) السباسب جمع سبب : المغاظة : الأرض البعيدة المستوية . الدغال جمع الدغل : وهو الشجر الكثير الملتف .

يطلبُ أحقَّهم بالروح قومٌ فتسمع قائلاً ركبوا الأضلالا
وكونوا حائطاً لا صدع فيه وصفاً لا يُرَقَّع بالكسالى

★ ★ ★

سأذكر ما حيتُ جدارَ قبرٍ بظاهرٍ جلقٍ ركبَ الرمالا
مقيمٌ ما أقامت ميسلونُ يذكر مصرع الأسدِ الشبَّالا
سراجُ الحقِّ في ثبجِ الصحاري تهابُ الأعاصفاتُ له ذبالاً^(١)
مشى ومشت فيالتق من فرنسا تجرُّ مطارفَ الظفرِ اختيالاً
ملأن الجوّ أسلحةً خفافاً ووجه الأرض أسلحةً ثقلاً
وأرسلن الرياحَ عليه ناراً فما حفل الجنوبَ ولا الشمالا
أقام نهاره يُلقِي ويُلقى فلما زال قرصُ الشمسِ زالا
فكفّن بالصَّوَارِمِ والعوالي وغُيِّبَ حيثُ جال وحيثُ صالا
إذا مرّت به الأجيالُ تثرى سمعتَ لها أزيزاً وابتهالاً^(٢)
فعلّقَ في ضمائرهم صليباً وحلّقَ في سرائرهم هلالاً

• • •

(١) الشبج : من كل شيء معظمه ووسطه . الذبال : جمع ذبالة وهي القتيلة .

(٢) تثرى : أصلها وترى ومعناها مجيء الواحد بعد الآخر .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : خاض العرب غمار الحرب العالمية الأولى إلى جانب الحلفاء بعد أن أخذوا عليهم عهداً بتحريرهم من كل استعمار واستعباد . فلم تكد الحرب تضع أوزارها حتى أعلن عرب الشام إنشاء دولة مستقلة تضم سورية ولبنان وفلسطين وشرق الأردن بحكمها فيصل بن الحسين . ولكن فرنسا وإنكثرتة اتفقتا سويا على تقسيم الوطن العربي فيما بينها . فأخذ حلفاء الأمس يعدون العدة لسلب الأمة العربية حقها في الحياة والحرية . وأرسل الفرنسيون جيشهم إلى دمشق لاحتلالها فالتقى بالمناضلين العرب فوق أرض ميسلون حيث استشهد يوسف العظمة وعدد من رفاقه المناضلين . ودخل المحتلون دمشق وقضوا على الحكم المستقل فيها . مما قابله العرب بمقاومة مستمرة باذلين الأضاحي على مذبح الوطنية والغداء . وفي ذكرى استقلال سورية نظم شوقي هذه القصيدة القومية ، مشيدا ببطولة يوسف العظمة ، مؤكدا الودابط الأزلية الوثيقة بين أجزاء الوطن العربي .

الأفكار والمعايير : فالناس يحبون الحياة ، والحياة بدورها تمنح العاملين أجمل مالدنيا والمجد كل المجد لمن بذلوا أرواحهم للوطن فما على السوريين إلا ان يجمعوا كلمتهم للمطالبة بحقوقهم رغم اتهام المستعمر لهم بالطيش والضلال . أما البطل الذي وقى الوطن كل حقه فهو يوسف العظمة . لقد ظل يقاتل حتى استشهد فاصبح رمز البطولة الحية :

إننا نحب الحياة ونتمنى بقاءها واستمرارها وليست الحياة بخيلة ولا لثيمة ، ولكن اهلهأ شوهرها حين ضيقوا جنباتها وأرادوا الاستئثار بكل خيراتها . ولو عمل الانسان مخلصا في دنياه لمنحته خير مالدنيا وأروع ما فيها .

والله جلت قدرته ادخر خير مالدیه للمثاليين الذين عرفوا واجههم فأدوه كاملا تسألهم الأوطان أنفسهم وأبناءهم وأموالهم فيبذلونها له راضين مغتبطين .

أيها السوربون وحدّوا كلمتكم كما فعلتم يوم ميسلون حين خرجتم للقاء عدوكم ،
إننا في مصر وسورية نطلب الحرية فلا نصيب منها إلا الوعود المطولة والعهود
المكذوبة . ولقد عرفتم مهر الحرية فأرقتם الدماء في الغابات والصحارى . وإنكم
لتطلبون حقكم فيتمكم المستعمر بالطيش والضلالة . فكونوا كالبنيان المرصوص
يشد بعضه بعضاً .

سأظل أذكر ما حيت قبر يوسف العظمة في ميسلون وقد امتطى الرمال .
ليذكر العرب الميامين بطولاتهم وتضحياتهم وليكون سراجاً للحق وهاجباً في
قلب الصحراء تخشى الرياح العاصفات أن تطفئ شعلته . لقد خرج من دمشق
ليلاقي الجيوش الفرنسية بتيهها وعنجهيتها وأسلحتها الخفيفة التي تملأ الفضاء وأسلحتها
الثقيلة التي تغطي وجه الأرض فظل نهاره يقاوم الفرنسيين وهم يطلقون عليه
نيرانهم ذات اليمين وذات الشمال ولما غربت الشمس غرب البطل ، وانطفأت
شعلته الحية المتوقدة ، ودفن في أرض ميسلون تكفنه السيوف والرماح . يمر
به الناس وهم بين داع له وثائر لمصره يقدسون ذكره كأنه في نفوسهم
الصليب أو الهلال .

المنقذ : تبدأ هذه الأبيات بحكمة تؤكد جود الحياة وسعتها ولؤم
أهلها وشذوذهم يستقيها شوقي من جو الحادثة الدامي . وتنتهي بتصوير أمتشهاد
يوسف العظمة وهو يتلقى قوات العدو في البر والجلو تصليه بنارها ذات
اليمين وذات الشمال فما زال يقاوم حتى المغيّب عندئذ سقط في أرض المعركة
شهيداً . فكانت أكفانه السيوف والرماح وكان قبره رمزاً للبطولة والإباء
يشع نوراً وإشراقاً فتهاب الرياح أن تطفئه . والصورة عرض سريع ولكنه
حي الموقعة منذ نشوبها إلى أن أصبح قبر الشهيد محجاً للوطنيين يقدسونه كما
يقدسون الصليب أو الهلال .

وشوقي في هذا كله محب للسوريين ، حزين لما أصابهم ، معجب ببطولة يوسف العظمة ، مستنكر لاستعمار المستعمرين ، مؤمن بالحرية التي التمسها الشعب العربي في مصر وسورية فرُدت عنها . ولن يصل إليها إلا بإراقة الدماء وبذل الأرواح .

وقد آمن شوقي بما بين مصر وسورية من وحدة في المصائب وتشابه في طلب الحرية :

سلوا الحرية الزهراء عنا وعنكم هل أذاقتنا الوصالا

وهل نلنا كلالنا آليوم إلا عراقيب المواعد والمطالا

ولكنه آمن بأكثر من ذلك حين تفتحت براعم القومية العربية في نفسه فتبين روابطها الهامة من لغة وبيئة ووحدة آمال وآلام كما في قوله :

نصحتُ ونحنُ مختلفون داراً ولكن كلُّنا في الهمِّ شرقُ

ويجمعنا إذا اختلفت بلادُ بيان غير مختلفٍ ونطق

وأسلوب الأبيات جزل . ترى فيه حيوية الاستعارات والكنائيات والتشابه . فالأوطان تسأل أهل الواجب وهم يمنحونها الأرواح والأموال والأبناء . لقد أصبحت الأوطان بهذه الاستعارة المكنية فيها كأنها الإنسان يسأل الآخرين فيعطونه أو يحرمونه ... وصبغ السباسب والدغال كناية عن إراقة الدم غزيراً في سبيل الوطن . وفي هذا التعبير المبرقع روعة وجمال . أما تشبيه أبناء سورية بالحاظ فهو صورة تعبيرية محتطة . يريد شوقي بها البنيات المرصوص . وأما الترقيع فلغظ بعيد عن الجو الشعري يأباه الذوق وتجمه الأذن الحساسة ..

فالأبيات تاريخ لوثة وثبا أبناء سورية العربية ضد الاستعمار الفرنسي البغيض محاولين صدّه ولكنه انتصر إلى حين . فلم يبخل يوسف العظمة وأضرابه من من أبناء سورية بأرواحهم يبذلونها رخيصة للتضحية والفداء .

بين الدِّم والنار نخير الدِّم الزركلي

النص :

الأهلُ أهلي والديارُ ديارِي
والنارُ محدقةٌ بجَلَقَ بعدما
تنساب في الأحياءِ مسرعةُ الخطى
الطفلُ في يدِ أمِّه عرضُ الأذى
والشيخُ متكئاً على عكازِهِ
أمَّ القصورِ نواعماً رباًتها
أمَّ الجنانِ الكاسياتِ رياضها
وشعارُ وادي النيرينِ شعاري^(١)
تركت حماةً على شفيرِ هارٍ^(٢)
تأتي على الأثمار والأعمار
يرمى وليس بخائضٍ لغمارٍ
يرمى وما للشيخ من أوزارٍ^(٣)
ما للقصور دوائر الآثار^(٤)
حللَ السَّنا ما للرياض عواري^(٥)

(١) وادي النيرين : مدخل دمشق فيما يلي الربرة .

(٢) شفير الوادي : حافته من أعلاه . الهاري : المهتم .

(٣) الأوزار جمع الوزر : الأثمن

(٤) الدوائر جمع دائر : الحُرب

(٥) السنا : النور والاشراق .

ما ينقمون عليك إلا أنهم شهودك غير مقودة لصغار
غضبت لسورية الشهيدة أمة في مصر تطفئ غلة الأمصار^(١)
لله والتاريخ والدم واللغى حق وللآمال والأوطار

• • •

التعريف بالشاعر : خير الدين الزركلي شاعر دمشقي نظم الشعر في المناسبات الوطنية والقومية المختلفة ، ترك سورية وعمل في الأردن فترة من الزمن وهو اليوم موظف في السلك السياسي السعودي . أم آثاره ديوانه وكتابه الأعلام وهو ترجمة لمشاهير العرب منذ الجاهلية حتى أيامنا .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : لم يستكن الشعب العربي في سورية للذل ولم يخضع للاستعمار لحظة واحدة فتتابعت الثورات وتوالى الانتفاضات مما يدل على أن شعبنا العربي لا يمكن أن يذل ، وقد انطلقت الرصاصة الأولى للثورة السورية عام ١٩٢٥ من جبل العرب دوّت لها طلقات الجهاد المقدس من دمشق وحماة . وتوسل الاستعمار للقضاء على هذه الثورة بوحشيته التي ألقاها منه فإذا هو يوقد النار في دمشق وإذا هو يسدد حديدته وناره إلى صدور الأمنين . ولقد أقيم في مصر بهذه المناسبة عدد من الحفلات لمزارة سورية وها هو ذا خير الدين الزركلي يلقي قصيدته في إحدى هذه الحفلات .

(١) الغلة : الضمأ الشديد .

موضوع هذه الأبيات وطني والشَّعير الوطني بشكله الحالي جديد وجد مع الاستعمار الذي أراد أن يجرد امتنا العربية من حريتها فهبت تدافع عن كيانها وعن المثل العليا التي طالما ناضلت من أجلها . وقد عرف خير الدين الزركلي بغيرته الوطنية ودفاعه المجيد عن الأمة العربية .

الأفكار والمعاني : وخير الدين يذكر صلته بدمشق وبعده عنها ثم يصف نار المستعمرين التي تقضي على كل شيء في وطنه ويذكر بعدئذ دمشق الجميلة وقد خربت قصورها وينتهي إلى تبيان إباء دمشق والرابطة القومية التي تربط سورية بمصر فيقول :

دمشق بلدي وأهلها مواطني وإخوتي ومبدؤها مبدئي والغاية التي تسعى إليها إنما هي غاييتي ، لقد أحاطت النار التي أوقدها المستعمر بدمشق بعد أن هدمت حماة تهديماً ، هذه النار التي تسير من مكان إلى مكان بسرعة خاطفة فلا تبقي على شجر ولا على إنسان ، والطفل بين يدي أمه عرضة لرصاصة الفرنسيين الغادر وهل يستطيع الطفل أن يقاوم أو يقا تل أو يقا تل ؟ والعجوز الذي اثقلت ظهره السنون فاعتمد على عصاه عرضة لاعتداءهم وليس للشيخ العجوز من ذنب جناه . فيا دمشق يا ذات القصور التي تعيش فيها النساء هائئات سعيدات ما لقصورك اليوم قد أصبحت مهدمة خربة ، يا دمشق يا ذات الحداثي المورقة المونقة المشرقة ما لحداثك اليوم قد تعرت من خضرتها ونضرتها ، إن هؤلاء المستعمرين لم يحقدوا عليك إلا لأنك عزيزة أبية النفس لاتستسلمين لذلك لقد ثارت مصر لسورية وفاء للرابطة التي ربطتها منذ الماضي البعيد رابطة الدين والتاريخ والجنس واللغة ووحدۃ الآمال والآلام .

النقد : فخير الدين يصف لنا وحشية المستعمر الذي يشعل النار في كل مكان ويقتل الآمنين من الأطفال والشيوخ العاجزين ، وقد بلونا الاستعمار من قبل وما يزال يبلوه حتى اليوم إخوة لنا في العروبة يعانون من هجمة المستعمر ما كنا نغاني ... والشاعر يعرض لوحنين لدمشق إحداهما قبل الحراب والثانية بعده

ليبين جنابة المستعمر وجريته ويعمل حقد المستعمر على دمشق بلإبائها وعزتها ومن شأن المستعمرين أن يسعوا لإماتة العزة والإباء في الشعوب الضعيفة . أما الفكرة الأخيرة فهي جديدة : إنه يعدد مقومات القومية وفق النظريات الحديثة وهي التاريخ والدم واللغة ووحدة الآمال والآلام وهو يهمل من مقومات القومية البيئة .

والشاعر حزين متألم لما أصاب دمشق يمازج حزنه شيء من الخوف وهو قائم على المستعمر حاقداً عليه معجب بجمال دمشق محب لمصر ذاكر لروابط القومية بين الاقطار العربية . والشاعر في هذا كله يترجم عن حسه ويعترف من قلبه وإذا لم يجب الإنسان موطنه فماذا يجب وإذا لم يحقد على أعدائه فعلى من يحقد ؟ !

والقصيدة سهلة واضحة تسري في أبياتها موسيقى حزينة سبها ما أصاب دمشق من خراب . وهو يعني بأسلوبه فينتقي ألفاظه ويختار صوره ولكنه لا يتكلف في ذلك ... وإنه Lieen عناية كبرى بعرض المشاهد المؤثرة ألا ترى النار تهدم حماة ثم تنثني إلى دمشق فلا تبقي فيها على إنسان ولا شجر ، وفي هذه الصورة ترى النار تتحرك وتهدم وتقوض وهو يعرض لنا مشهداً ثانياً لطفل بين يدي أمه وشيخ يتوكأ على عصاه وكلتا الصورتين تمثل الضعف الذي يعتدى عليه وأخيراً يرسم لنا صورتين لدمشق إحداها مشرقة باسمه والثانية حالكة حزينة وقد استطاعت هذه الصورة أن تنقل لنا مأساة دمشق نقلاً أميناً يثير الحزن واللوعة والأسى .

وهكذا يمثل الشاعر في هذه القصيدة فترة مقاومة المستعمر والسعي للتحرر من نيره وشعور العرب الواضح بأنهم أمة واحدة وإن جزأها المستعمر ولكنه يدخل إلى نفوسنا الحزن والكآبة فلا ثورة عنيفة ولا قوة في تصوير المقاومة لأن الاستعمار كان ما يزال قوياً شرساً مسيطراً .

المستبد لقب الرحمن الكواكبي

النص :

« المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم ، ويحاجهم بهواه لا بشريعتهم ، ويعلم من نفسه أنه الغاصب المتعدي فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس ليسدّها عن النطق بالحق والتداعي لمطالبته .

المستبد إنسان والإنسان . أكثر ما يألف ، الغنم والكلاب فالمستبد يؤذ أن تكون رعيته كالغنم ذرأ وطاعة و كالكلاب تذلاً ومقلماً ... والرعية العاقلة تقيّد وحش الاستبداد بزمام تستमित دون بقائه في يدها لتأمن من بطشه فإن شمع هزت به الزمام وإن صال ربطته .

ما أشبه المستبد في نسبته إلى رعيته بالوصي الخائن القوي على أيتام أغنياء يتصرف في أموالهم وأنفسهم كما يهوى ما داموا قاصرين ، فكما

أنَّهُ ليس من صالح الوصيِّ أن يبلغَ الأيتامُ رشدَهم كذلك ليس من غرضِ المستبدِّ أن تنورَ الرعيةُ بالعلم .

لا يخفى على المستبدِّ أن لا استبدادَ ولا اعتسافَ ما لم تكن الرعيةُ حمقاء تَخْبِطُ في ظلامِ جهلٍ وتيهِ عماءٍ ، فلو كان المستبدُّ طيراً لكانَ خفashاً يصطادُ هوامَّ العوامِّ في ظلامِ الجهلِ ، ولو كان وحشاً لكانَ ابنَ آوى يتلقفُ دواجنَ الحواضرِ في غشاءِ الليل .

أَلْعَلُّ قِبْسةً من نورِ اللهِ وقد خلقَ اللهُ النورَ كشافاً مبصراً ولأدأَ للحرارةِ والقوةِ وجعلَ أَلْعَلُّ مثلهُ وضاحاً للخيرِ فضاحاً للشرِّ يولِّدُ في أَلْفُوسِ حرارةً وفي الرؤوسِ شهامةً .



التعريفُ بالطَّاب : ولد عبد الرحمن بن أحمد الكواكبي الملقب بالسيد الفراتي في حلب سنة ١٨٤٩ من أسرة كريمة عُثِنَت بتعليبه وتنقيفه ، ولقد مال منذ صدر شبابه إلى السياسة فأنشأ جريدة الشهاب التي أصلت الحكم العثماني ناراً لاهبة فأقفلتها الحكومة . وقد تقلَّب في مناصبَ مختلفة ولكنه وهو موظف لم يكن ينفك ينتقد الفساد الذي يراه فجدد عليه رجال الدولة وسجنوه . قام الكواكبي بسياحتين في جزيرة العرب وأفريقيا والهند ثم استقر به المقام في مصر فظل فيها إلى أن مات سنة ١٩٠٢ أم آثاره طبائع الاستبداد وأم القرى حلل فيها أمراضنا السياسية والاجتماعية وهاجم الحكم العثماني بعنف وقد دعا في كتابه « أم القرى » إلى إنشاء خلافة عربية

مركزها الجزيرة العربية ، وتمتاز طريقته الإصلاحية بالتحليل والتمحيص والتفكير الدقيق ، كل ذلك بثوب عاطفي يتقد حماسة واندفاعاً .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : لقد ذاق العرب من استبداد عبد الحميد ألواناً من العذاب وعانوا من قسوته وقسوة رجال الدولة العثمانية آتئذ الأمرين إذ أصبحت الأمور فوضى وأصبحت كلمة رجال الحكم قانوناً يجب أن يطبق وشريعة يجب أن تتبع ، ولم يعد الناس يأمنون على أنفسهم وأملاكهم لأن الأهواء الشاذة حيناً تصبح قانوناً لا تبقي على مقدسات ولا حريات ، وهب رجال العرب علماء وأدباء يجاربون الاستبداد وينافحونه وكان من أقوى الأصوات في هذا المضمار صوت قوي مجلجل مدوّ هو صوت عبد الرحمن الكواكبي .

فالكاتب يعالج مشكلة سياسية واجتماعية في آن واحد حين يثور على الظلم وينشد للأمة الحرية والمادة ويعمل الشعب وحده مصدر كل سلطة ، وقد عرف الكواكبي باندفاعه في محاربة الاستبداد فذاق في سبيل ذلك ضروب الآلام ولكنه كان في كتابه طبائع الاستبداد وأم القرى خير رائد للتححر والوعي القومي .

الأفكار والمعايير : ينظر الكواكبي إلى الاستبداد نظرة واقعية ويكشف عن حقيقة المستبد الذي يتخذ هواه قانوناً ويحض الشعب على التحكم بالمستبد والسيطرة عليه ثم يصوره تصويراً قبيحاً يجلو حقيقته فهو حيناً وصي خائن وهو حيناً خفافش أو ابن آوى ويختتم هذا النص ببيان قيمة العلم في القضاء على الاستبداد .

فالمستبد يحكم شعبه وفق مشيئته متخذاً أهواءه قوانين وأنظمة يسير عليها

وهو مدرك أنه معتد أثم ولكنه يسترسل في ظلمه وعسفه فيكم الأفواه ويجول بينها وبين قول الحق أو الدفاع عنه ، والمستبد كإنسان يألف الضعفاء المستسلمين فهو لذلك يفضل أن يرى رعيته خاضعة ذليلة كالغنم أو الكلاب تمنحه كل شيء وتتنازل له عن كل شيء حتى عن إباثها وعزتها ، والرعية المتزنة الواعية هي التي تتحكم بالمستبد الظالم تحكما دقيقاً فتلجمه بلجام لا قبل له بالتمرد عليه حتى إذا رفع رأسه كبراً وزهواً طأطأته وإذا تمرد قيدته وحالت بينه وبين الحركة .

إن المستبد يشبه وصياً خائناً وإن الرعية تشبه أيتاماً موسرين فكما أن هذا الوصي يريد تبديد أموال الأيتام وفق أهوائه ما داموا لم يبلغوا رشدهم طمعاً بما لهم كذلك المستبد لا يريد لرعيته أن يشرق فيها نور العلم والمعرفة لأنه يعلم تمام العلم أن الاستبداد مستحيل إلا إذا كانت الرعية جاهلة عمية ولذلك كان المستبد أشبه بخفاش تدرثر الظلام ليسطو على ضعاف العوام أو هو أشبه بابل آوى الذي يتخذ من ظلمة الليل جنة له ليعتدي على الدواجن ويستلبها وأصحابها غافلون عنها . فالعلم دفقة من النور ، والنور جلاء للحقائق مبدد للظلمات مولد للقوة والحياة وكذلك العلم يحلو لنا الخير ويعري لنا الشر فإذا هو يبدو دون ستار أو برقع ، العلم يهيب أصحابه قوة واندفاعاً وعزة وإباء .

النقد : فالكواكي يقسو على الشعب حين يجعل كعب رجل المستبد غلاز أفواه ملاينه وحين يجعلهم كالكلاب حيناً كالغنم حيناً آخر وغايته من ذلك أن يوقظ في روح الشعب الشعور بالظلم وأن يحجى الإباء والعزة والعنفوان لأن الشعب حين يستيقظ ينتصر حتماً وهو يرشد الشعب إلى حقه الأول وحق الشعب أن يحكم نفسه بنفسه ولذلك يجعل حكامه طوع أمره ووهن إشارته فإذا حدثتهم أنفسهم بالخروج على إرادته قديم وحال بينهم وبين الحركة لأن إرادة الشعب هي الدستور المقدس الذي لاخروج عليه ، والفكرة الأخيرة في النص توضح ليمان الكاتب بالعلم ، وكل

هذه الأفكار متأثرة بالتيارات الفكرية الحديثة عند الغربيين في ميادين السياسة والاجتماع .

والكواكبي في هذا النص كاره للمستبد حاقداً عليه يريد له الفناء المطلق والموت الأبدي ومن ذاق مرارة الاستبداد كرهه ، وهو محب للرعية يريد لها كل خير مبال كل الميل إلى أن يجعلها هي الحاكمة ، وقسوته على الرعية لا تدل على كره أو حقد ثم إنه محقر للمستبد لا يكاد يذكره حتى يثير الاشتزاز في نفسه ، وهو بعد هذا كله مستبشر بالعلم محب له لأن العلم مصدر كل خير ، وكل هذه العواطف تفيض من قلب الكاتب وقد قوتها في نفسه الظروف السياسية المحيطة وشعوره بواجبه نحو أمته كرجل مفكر .

والنص واضح لأنه موجه بالدرجة الأولى إلى الشعب ومتى اشترط التعقيد في حديث يوجه إلى الشعب ؟ ثم لانسى أن الكواكبي صحفي ولغة الصحافة تميل إلى السهولة والوضوح ، وهو يميل إلى الجزالة والمتانة والقوة في موسيقاه لأنه يهاجم الاستبداد وهل تكون لغة الهجوم إلا قوية متينة ؟ وهو يخضع للمنطق السليم والتفكير الصحيح حين يغري بالعلم وحين يوضح للشعب قيمته ولكنه في خضوعه للمنطق لا ينسى اندفاعه وغنقه وقوته فأسلوبه مزيج من المنطق والاندفاع وهو لا يتكلف المحسنات البديعية أو الصور البيانية رغم أنه يحرص على موسيقى أسلوبه لكي تتفق مع موسيقى نفسه الثائرة فلننظر إلى قوله : « بصطاد هوام العوام » . وضأحا للخير فضأحا للشر « فإننا نرى القوة والعنف إلى جانب جناس حيناً وطباق حيناً آخر ، وهو يكثر من التشابه فالمستبد وصي خائن أو خفاش أو ابن آوى والرعية كلاب أو غنم أو أيتام أثرياء أو دواجن والعلم نور وكل هذه التشابه مادية حسية قصد فيها الكواكبي إثارة الشعب على حكماءه . وتسييز صور النص بعنفها وقسوتها وقبح ملاحظها لأن الكاتب يرسم للاستبداد صوراً محسوسة .

وهكذا رأينا الكواكبي صوتاً مدوياً يصرخ في وجه المستبد الظالم فيوقظ الرعية النائمة بعنف وقوة دون إهمال للعقل والمنطق .

٣- نصوص من الأدب القومي

تنبيه النيام
لإبراهيم الكازي

النص :

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ
فيم ألتعلُّ بالآمالِ تحذعكم
كم تُظالمونَ ولستم تشكُّونَ وكم
ألفتمُ الهونَ حتى صار عندكمُ
وفارقتكمُ لطولِ الذلِ نخوتكمُ
لله صبركم لو أن صبركمُ
فشمروا وانهضوا للأمرِ وابتدروا
خلوا التعصبَ عنكم واستووا عصباً
فقد طمى السيلُ حتى غاصتِ الرُكْبُ
وأنتم بين راحتِ ألقنا سُلْبُ
تُسْتَغضبون فلا يبدو لكم غضبُ
طبعاً وبعضُ طباعِ المرءِ مكتسبُ
فليس يؤلمكمُ خسفٌ ولا عطبُ
في ملتقى الخيلِ حينَ الخيلِ تضطربُ
من دهرِكم فرصة ضنَّت بها الحقبُ
على الوئام لدفعِ الظلمِ تعصبُ

هذا الذي قد رمى بالضعف قوتكم وغادر الشمل منكم وهو مُنْشَعَبُ
وحكمم العليج فيكم مع مهانتِهِ يقتادكم لهواه حيثُ يَنْقَلِبُ^(١)
بالله يا قومنا هُبُوا لِشَأْنِكُمْ فكم تناديكمُ الأشعارُ والخطبُ
أَلستم من سَطَوَا في الأرضِ واقتحموا شرقاً وغرباً وعزّوا أينما ذهبوا
فألكم ويحكم أصبحتم هَمَلًا ووجهُ عزكم بالهونِ منتقبُ
لا دولة لكم يشتدُّ أزرُكم بها ولا ناصرٌ للخطبِ يُنتدَبُ
أقداركم في عيونِ التركِ نازلةٌ وحقكم بين أيدي التركِ مغتصبُ



التعريف بالشاعر : إبراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦ م) ولد في بيروت وتلقى العلم على أبيه الشيخ ناصيف اليازجي . ثم أقبل على مطالعة اللغة والأدب . وهاجر سنة ١٨٩٤ الى مصر فأنشأ مع الدكتور بشارة زلزل مجلة البيان . ثم استقل بإصدار مجلة الضياء التي ظلت تصدر حتى وفاته . فكانت منبراً رفيعاً للنقد اللغوي الذي يعتبر اليازجي إماماً من أمته .

يتميز شعره ببزائله ورسائنه والتفاتهِ المبكر للناحية القومية في عصر كان فيه الطغيان العثماني يكبت الحريات ويكُم الأفواه .

(١) المليج : الرجل الضخم القوي من العجم أو من كفارهم .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : قامت الدولة العثمانية فانضوى العرب تحت لوائها بعد مقاومة حرساً منهم على توحيد كلمة المسلمين في ظل خلافة كان لها في تاريخهم الطويل مجد وسلطان . ولكنّ أولي الأمر من الأتراك أسرفوا في ظلمهم وطفغيانهم وجشعهم واستبدادهم حتى أحسّ العرب أنهم تنازلوا عن كيانهم القومي المستقل في سبيل الخلافة الإسلامية . فأهدرت حقوقهم وديست كرامتهم وضيق عليهم واستبد بالأمم دونهم ، عندئذ أخذوا يشعرون منذ النصف الثاني للقرن الماضي بالحاجة الى دولة عربية واحدة تجمع شتاتهم وتحرر مستعبدتهم فكان ذلك إيذاناً بيقظة قومية مبكرة .

وابراهيم اليازجي يستجيب لهذه اليقظة المبكرة فينظم هذا اللون من الشعر القومي داعياً العرب الى النهوض من سباتهم للحفاظ على الكرامة العربية المهدورة .

الأفكار والمعاني : وهو يوقظ الهمم ويذكر العرب بأجسادهم ويصور لهم واقعهم المرير في ظل الحكم العثماني ويثير في نفوسهم الشوق لبناء دولة عربية متحررة تقوي ضعيفهم وتنصف مظلومهم وترفع النير عنهم فيخاطبهم بقوله :

أيها العرب الأحرار استيقظوا من نومكم فقد داهمكم المخاطر وحلّت بكم الكوارث ، حتى متى تعملون أنفسكم بالآمال وعدوكم من ورائكم يشتت شملكم ويطغى بقسوته عليكم وأنتم عن أعماله راخون ولا اعتداءاته قابلون ، لقد ألفتكم الذل حتى أصبح طبعاً فيكم فلا نخوة لكم ولا حمية ولا غضب لكرامة فيا لله وبألهذا الصبر الذي لو كان في مجال القتال لجر لكم الانتصار تلو الانتصار فأعدوا عدتكم واستفيدوا من دهركم واستنصروا الفرص التي قد لا يجدود بمثلها الزمن عليكم .

اتركوا العصية وكونوا أمام الظالم كتلة واحدة مجتمعي الكلمة موحدى الرأي
فالتفرقة هي التي أضمتكم وشنت شملكم وحكمت الأعاجم الأذلاء بكم .
أيها العرب انفضوا عنكم غبار الذل واستجيبوا لصوت الإصلاح والتحرر
المرتفع بين ظهرانيكم فأنتم الفاتحون الأولون الذين سيطروا على الدنيا ودوخوا
شرقي البلاد وغربها وهأنتم أولاء خانعون مهملون أضتم عزكم وفقدتم كيانتكم
تستصرون فلا تنصرون اغتصب الأتراك حقوقكم وأزالوا هيبتكم وأضاعوا سلطانكم
وازدروا بكم في كل أموركم .

النقد : فتلك الصرخة المدوية التفاتة للواقع العربي المظلم الذي ضاعت
فيه الهوية وزال السلطان وغشيت العزة بغشاء ضيق من الذل والمهانة ، وتذكير
بالماضي الأغر الذي دوخ الدنيا وغلب الجبابرة ، أملاها على إبراهيم اليازجي حبه
للعرب واعتداده بماضيهم وحزنه على ما أصابهم وكراهيته للأتراك الذين لم يعرفوا إلا
ولا ذمة في أمة عزيزة ضحت بقوميتها في سبيل الأخوة الإسلامية فلم تقابل بغير
الجحود والسكران والظلم والهوان .

وأسلوب اليازجي جزل متين قوي رصين ينسجم مع سمات شعره بصورة
عامة ومع قرع ناقوس الخطر الذي حانت ساعته للتخلص من نير الاستعباد الثقيل
يتبع فيه صاحبه الأسلوب الخطابي بجملة الإنشائية التي تتخلل الجمل الخبرية فتحدث
لونا من الحيوة والحياة ضرورياً في مثل هذا المجال فمن أمر الى استفهام الى
تعجب : تنهوا واستفيقوا .. فيمّ التعلل .. لله صبركم ..

وقد تحرر الشاعر من القيود اللفظية فعاد الى الأسلوب العباسي الجزل الذي
لا يلبح على الصناعة البديعة ولا يتكلف الصور البيانية بل يأتي بها قريبة من الطبع
فهو يكتفي عن الخطر بطغيان السيل وغوص الركب ، وعن الحرب بالتقاء الحيل
وهي تضطرب ، وعن الفتح باقتحام شرقي الدنيا وغربها ، وعن الاستعداد للهول
بالتشهير ، ويشخص الهون فيجعل له وجهاً ويشبه النوب بالحيوات الذي يعرض

وكلا الاستعارتين مكنية . أما التنسيق اللفظي فهو لا يبدو ظاهراً إلا في هذا
الجناس ورد العجز على الصدر في قوله :

خلوا التعصب عنكم وأستوواعصبا على الوثام لدفع الظلم تعتصب
فتحرر الأسلوب وتحرر الفكر وجزالة الموسيقى وقوة الإيمان بأمة عربية
متحررة هي الميزات البارزة لقصيدة اليازجي في تنبيه النيام .



دولة العرب

لأديب اسحق

النص :

شعلة سَرت من الحجاز فأنارت الشام والعراقين ومصرَ والمغربَ والهندَ ، واتَّصلت بأطراف ألفرنجة فلأنتها نُوراً وناراً . فهي بنورها تستضيئُ ، ومن نارها تقتبس ، ثم هَبَّت عليها عاصفةُ أَلْفَتنةٍ ونكباءٍ^(١) المِحنة ، فلم يبقَ من ذلك النورِ غيرُ شفقِ التَّصورِ ، في أفقِ التذكَرِ ، بل آيةٌ رسمتها يدُ القُدرةِ في كتابِ الأيامِ ، فتَلَّتْها ألسُنُ العزيمةِ على محفلِ الإقدامِ ، فدفعت جاهليةَ العربِ إلى الغارةِ على من أترفتهم النُّعمة من مُتمدنةِ الأرضِ ، فسارت أسودُ رجالها على طيورِ خيولها تطوي الصحارى وتقطعُ أَلْفدافد^(٢) ، حتى نطحت بِرَوْقِي^(٣) عزِمها شُرُفاتِ الإيوانِ ، ونَسَرت^(٤) من الشرقِ نَسَرَ الرومانِ ، ونَشَرتْ على مصرَ أعلامها ،

(١) النكباء : الريح تهب بين ويمين

(٢) الفدقد : الفلاة

(٣) الروق : القرن

(٤) نسر : أزاح وأبعد وكشط

وضربت في الأندلس خيامها ، فأما عظمت دولتها واتسعت ثروتها
تناوحت فيها رياحُ الخرافاتِ فأطفأت نورَ علمها فصار ضياؤها ظلاماً...
فمن رأى العربَ ماثٍ من الرجال يفتحون العالم ، يُنكرهم إذ يراهم
ألوفَ ألوفٍ يُقادون بخيطٍ مما نسجت العنكبوت ، ومن سمعهم يقولون
لأميرهم إن رأينا فيك عوجاً قومناه بجدِّ السيوف يعجب من رضاهم
بفساد الأحكام ، وصبرهم على التواء الحكام ...

ولكن لا خوفَ يا قوم ولا بأس : وكيف تخافون ، ومنكم
القاتل : « لا يُبعدُ من رزق ، ولا يُقربُ من أجل أن يقول المرء حقاً » .
وكيف تياسون وتاريخُ آبائكم يقربُ الآمال ، ألسن في الأرض التي
أقلتهم ، وتحت السماء التي أظلتهم ؟ أوليس ماؤكم هو الذي وردوه ؟
وهواؤكم هو الذي انتشقوه ؟ فما بالكم تعجزون عما استطاعوه ؟ أشاخت
الأرضُ فصار ما تُنبِتُ ضئيلاً ، لا يستطيعُ إلى النمو سبيلاً ... وإلا
فما للحجازِ محجوزَ الأنوار ، وما للشامِ مشوومَ الأحوال ، وما لمصرَ
مقرونةَ الطالعِ بالعسر ، وما للعراقِ مؤذنَ العزِّ بالفراق ، وما لحلبَ
متواليةَ الثوب ، وما لليمنِ فاقدَ اليمن ، وما لتونسَ عديمةَ الأنس ،

وما للغرب منهملَ الْعَرَبُ^(١) ؟

ألم يكن في كلِّ هذه الأقطارِ نفرٌ من أولي العزم تبعُهم الْغَيْرَةُ
والحميَّةُ على جمع الكلمة الْعَرَبِيَّةِ ، فيتَلَفَوْنَ أحوالها قبل التلف
متظاهرين متآزرين كالبناء المرصوص ، أو كصخورٍ تلاحمت فصار
رُكَّامها جبلاً حصيناً لا تُؤثِّرُ فيه ألعواصف ولا تضعُضُهُ الزلازل ؟

بل ما ضرَّ زعماء هذه الأمة لو سادت بينهم الرسائلُ بتعيين الوسائلِ ،
ثم حشدوا إلى مكان يتذاكرون فيه ويتحاورون ، ثم يُنادون بأصواتٍ
متفقةٍ المقاصد ، كأنَّها من فم واحد : « لقد جاءت الراجفة^(٢) تتبعُها
الرادفة ، وهبت الحاصبة^(٣) ، تليها العاصفةُ ، فذرت حقوقنا فصارت
هباء منشوراً ، وألَّمت بنا القارعة^(٤) ، ووقعت الواقعةُ ، فصرنا كأنَّ
نَعْنَ بِالْأَمْسِ ولم نكن شيئاً مذكوراً . فهِلْمْ نَنشُدِ الضَّالَّةَ ، ونطلبِ
المنهوبَ ، لا نقومُ في ذلك بأمرٍ فئَةٍ دون فئَةٍ ، ولا نتعصب لمذهب
دون مذهب ، فنحن في الوطن إخوان ، تجمعنا جامعةُ اللسان ، فكلُّنا ،
وإن تعددت الأفراد ، إنسان .

(١) الغرب : الدمع .

(٢) الراجفة : النفخة الأولى في الصور يوم القيامة .

(٣) الحاصبة : الريح الشديدة تحمل الحصباء أي الحصى .

(٤) القارعة : القيامة ، الداهية ، الغلبة المهلكة .

التعريف بالطبيب : أديب إسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥) كاتب دمشقي تلمذ على جمال الدين الأفغاني وتأثر بآرائه في الدفاع عن الشعب والمطالبة بالحرية والشورى ، عمل في ميدان الصحافة وأسهم في إنشاء المسرح العربي تأليفاً وقيلاً. وصفه حنا الفاخوري بقوله :

« وكان أديب إسحق في كتاباته نصير الشورى والحكم النبائي والمدافعة عن حقوق الشعب ، كان من أكبر من عمل على رفع مستوى الإنشاء الصحافي .

أما أسلوبه فقوامه السجع وهو يعتمد على تنسيق التعبير وترجيحه وتدبيجه ويحيي عباراته بضروب الجنس والطباق والاستعارة ويراعي الموسيقى في تركيبه . »

ووصف مارون عبود أسلوبه بقوله : « يرسل عباراته فتترأز السهم وقد فارق الوتر . جعل كأنها مقطوعة على غلط واحد ، لا هي بالطويلة ولا هي بالقصيرة ، يشد بعضها بعضاً فتؤلف مثاله كتيبة جامحة . »

أهم آثاره تراجم مصر في هذا العصور كتاب الدرر وهو مجموعة مقالات ومنظومات في مواضيع شتى .

مناقشة وتدريب

- ١ - كيف صور أديب إسحق ظهور الإسلام وانتشاره وما رأيك بهذا التصوير ؟
- ٢ - لماذا انحط شأن العرب بعد رفعتهم ؟
- ٣ - عمد أديب إسحق إلى المقارنة بين عرب اليوم وعرب الأمس فما الذي دفعه إلى هذه المقارنة ؟
- ٤ - ما السبيل إلى استعادة أجداد الماضي في رأي الكاتب ؟
- ٥ - هل تجد الكاتب يتكلف السجع والجناس وغيرهما من ضروب البديع وما أثر ذلك كله في موسيقى النص السابق ؟

٦ - هل ترى الكاتب متأثراً بالأسلوب القرآني في قوله : « لقد جاءت
الراجفة تتبعها الرادفة وهبت الحاصبة نلها العاصفة فذرت حقوقنا فصارت هباء
منثوراً ، وأملت بنا القارعة ووقعت الواقعة فصرنا كأن لم نغن بالأمس ولم نكن
شيئاً مذكوراً ، ؟



شيداء العرب بجميل صدي الزهاوي

النص :

على كُلِّ عودٍ صاحبٌ و خليلُ وفي كُلِّ بيتٍ رنةٌ ^(١) و عويلُ
وفي كُلِّ جنبٍ مأتمٌ و مناحةُ وفي كُلِّ صوبٍ مُقصدٌ ^(٢) و قتلُ
وفي كُلِّ عينٍ عبرةٌ ^(٣) مُهراقةُ وفي كلِّ صدرٍ حسرةٌ و غليلٌ ^(٤)
كَأَنَّ وجوهَ القومِ فوقَ جذوعهم نجومُ سماءٍ في الصباحِ أُفولُ
كَأَنَّ الجذوعَ القائِمتِ منابرُ علتِ خطباءُ عودهنِ تقولُ
سُموٌ كما شاءتِ نزارٌ لولدها وُبعدُ كما شاءَ الفخارُ و طولُ
لقد ركبوا كورَ ^(٥) المطايا يَحشُّهم إلى الموتِ من وادي الحياةِ رحيلُ
مَشَوْا في سبيلِ الحقِّ يحدوهمُ الردى وللحقِّ بينَ الصالحينِ سبيلُ

(١) الرنة : رفع الصوت بالبكاء .

(٢) المقصد : الطعين .

(٣) العبرة المهرقة : الدمعة المسكوبة .

(٤) الغليل : الحقد ، الظمأ الشديد للتأثر .

(٥) الكور : رحل البعير .

ستبكي على تلك الوجوه منازلُ وتبكي ربوعُ للغلا وطلولُ
وأعظمُ بخطبٍ فيه للمجد شقوةُ وفي جسد ألعلياء منه نُحولُ
قبورُ بيروتٍ وأخرى يخلقُ تُجرُّ عليها للرياح ذُلولُ
سرت روحهم تطوي السماءَ لربِّها وما غيرُ ضوءِ الفرقدين^(١) دليلُ
ولله عيدانُ من الليل أثمرت رجالاً عليهم هبّةٌ وقبولُ
بني يعربٍ لا تأمنوا أتركَ بعدها بني يعرب إنَّ الذئاب تصولُ
ولن تسكنَ الأيامُ عن عصبَةٍ جنوا ولكن بما كالوا لهم سنكيلُ
وقد سلبوا حريةَ الناس مذعّوا وتلك مرادُ للحياة وسؤلُ
وصبّوا دماءَ من شعوبٍ بريئةٍ فأخضلَ وهداتُ بها وتؤلُ

• • •

التعريف بالشاعر : جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦ م) شاعر عراقي كبير دعا الى التحرر وحارب الاستبداد حرباً لا هوادة فيها . درس الفلسفة في استنبول ونظم شعراً فلسفياً كثيراً . كان أكثر أنصار المرأة اندفاعاً في تأييدها والمطالبة بتحريرها . أهم آثاره ديوانه .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : حاول الاتحاديون تترك الدولة العثمانية فاستيقظت النزعة

(١) الفرقدان : نجان قريبان من القطب الشمالي .

القومية في نفوس العرب وتأسست الجمعيات للدفاع عن حقوقهم مما لم يرض الحكام العثمانيين ، فقبض السفاح أحمد جمال قائد الفيلق التركي الرابع وحاكم سورية العسكري على واحد وعشرين من أحرار العرب أعدمهم شنقاً في أيار سنة ١٩١٥ بعد محاكمة سورية في دمشق وبيروت ، فكان لإعدام هؤلاء الأحرار إيذاناً بقيام الثورة العربية الكبرى سنة ١٩١٦ وسبباً في تحرر العرب من نير السيطرة التركية إلى الأبد .

وأروع ما قيل في هذه المناسبة قصيدة قومية لجليل صدي الزهاوي تبلغ مائة وستين بيتاً منها هذه الأبيات .

الأفكار والمعاني : يصور الشاعر فداحة المصيبة ويصف الشهداء المعلقين على أعواد المشانق ويذكر استشهادهم وأثره في النفوس ثم يتهدد الأتراك لاعتدائهم الوحشي على حريات الشعوب :

لقد علقت إخواننا وأصدقائنا فوق أعواد المشانق ففي كل بيت بكاء ونحيب وفي كل جانب ماتم وشهيد وفي كل قلب ظمأ للانتقام شديد ، وإن وجوه هؤلاء الشهداء فوق أعواد المشانق كالنجوم الآفلة عند مشرق الصباح وإن هذه الأعواد ذاتها لكلنا نبر يرقاها هؤلاء الأحرار ليبرهنوا من فوقها على سمو النفس العربية واندفاعها في دروب العزة والمجد والإباء .

نعم إن هؤلاء الشهداء شدوا رحالهم وأغذوا السير فوق مطاياهم إلى وادي الموت يهديهم الحق في مسالك الدروب وتبكيهم ربوع المجد الدوائر لأن المصاب بهم فادح تهتز له أركان المجد وينحل لهول جسد العلياء ، وقد تناثرت قبورهم في دمشق وبيروت تجرر الرياح عليها أذيالها وصعدت أرواحهم إلى بارئها تهديها إليه نجوم السماء ، فيالله وبالله هذه المشانق التي أثمرت رجالا ملء وجوههم الهبة والإشراق .

أيها العرب الأحرار لا تأمنوا للأتراك جانباً بعد اليرم فإنهم كالذئاب الكاسرة
التي لا بد لها أن تنهجم عدوها بلا هوادة ، أيها العرب الأحرار ردوا الأذى
بالأذى وقاوموا القوة بالقوة ولا تناموا للأتراك على ضم لقمه استلبوا الناس
حريتهم ، والحربة أندى أمل في الحياة ، وأراقوا دماء الشعوب البويثة فأمرعت
لها الوهاد وأخصبت التلال .

النقد : والأبيات بجملها تصوير للفاجعة ودفاع عن حرية الشعوب التي
استلبها الأتراك وأراقوا دماء المدافعين عنها : فهناك شهداء فوق أعواد المشائق
يشبهون النجوم الآفلة يعلمون الناس معاني السمو والعزة يبيهم العرب في كل
مكان ويميزون عليهم وهم في قبورهم التي تجرر عليها الرياح أذيالها . وهناك
استلاب الأتراك لحرية الشعوب ، والحربة هي دائماً غاية الحياة ومراد النفوس
تراق الدماء في سبيلها زكية طاهرة تمرع لها السهول وتخصب التلول .

والزهاوي حزين على الشهداء فاقم على الأتراك يتوعدهم بانتقام شديد عنيف
وهو محب للحرية لأنها « مراد للحياة وسول » على حد تعبيره .

ومن التصوير الحي والتفكير المنحدر والعاطفة المتقدة تستمد هذه القصيدة
قيمتها الفنية .

أما الأسلوب فهادئ يقرب في بعض أبياته من الجزالة منسجماً في ذلك مع
عاطفة الحزن التي تقرب في كثير من الأبيات أن تصبح ثورة تهدد بالانفجار .

وانظر الى الشاعر حين يشبه وجوه الشهداء فوق أعواد المشائق بالنجوم
الآفلة أو حين يشبه المشائق نفسها بالمنابر يرفع الخطباء من فوقها أصواتهم عالية
وانظر الى هذه العيدان التي أصبحت كالأشجار ولكنها لا تثمر ثماراً مألوفة بل
رجالاً ملء وجوههم هبة وجلال تجد تصويراً عجباً يحفر المشهد في أعماق النفوس .

لقد كانت هذه القصيدة سجلاً حياً لولادة القومية العربية وتحرر العرب من
نير السيطرة التركية الى الأبد .

يا شباب العرب لمصطفى صادق الرافعي

النص :

« يا شبابَ العرب أنقذوا فضائلنا من رذائل هذه المدينة الغريبة
تُنقذوا استقلالنا بعد ذلك وتُنقذوه بذلك . . . أيها العربيُّ إن الدينارَ
الأجنبي فيه رصاصةٌ مخبوءةٌ وحقوقنا مقتولةٌ بهذه الدنانير، يا شباب
العرب لم يكن العسيرُ يعسرُ على أسلافكم الأولين كأنَّ في يدهم مفاتيحَ
من العناصرِ يفتحون بها أتريدون معرفةَ السرِّ ، السرُّ أنهم ارتفعوا فوق
ضعفِ المخلوقِ فصاروا عملاً من أعمال الخالق، غلبوا على الدنيا لما
غلبوا في أنفسهم معنى الفقرِ ومعنى الخوفِ والمعنى الأرضيَّ ، وعلمهم
الدينُ كيف يعيشون في اللذاتِ السماويةِ التي وضعت في كُلِّ قلب
عظمته وكبرياءه .

فاخترعهم الإيمانُ اختراعاً نفسياً علامته المسجلة على كُلِّ منهم هذه

الكلمة لا يذل ... يا شباب العرب كانت حكمة العرب التي يعملون بها : « اطلب الموت توهب لك الحياة » والنفس إذا لم تحش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل ، وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصراً إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة . غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يسمن كما تسمن الشاة للذبح ... يا شباب العرب إن كلمة حي لا تحيا في السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها ، فالقوة القوة يا شباب القوة التي تقتل أول ماتقتل فكرة الترف والتخلف ... القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأصناف كلمة نعم معنى نعم ... القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء في كلمة لا معنى لا ... يا شباب العرب أجعلوا رسالتكم إما أن تحيا البلاد العربية عزيزة وإما أن تموتوا . »



التعريف بالطبيب : مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) كاتب كبير ولد في قرية بهيم المصرية من أب طرابلسي الأصل وأم حلبية . درس دراسات دينية وأدبية وعين في وظيفة كتابية بمحاكم مصر ، وقد أصيب بالصمم في نحو الثلاثين من عمره .

يشمىز الراقى بفزارة تفكيره وقوة أسلوبه وصدق تدينه وحسن دفاعه عن
الإسلام ومصر والشرق .

أهم آثاره ديوانه وتاريخ آداب العرب وإعجاز القرآن ونحت راية القرآن
ووحى القلم وأوراق الورد والسحاب الأحمر .

مناقشة وتدريب

ادرس النص السابق لمصطفى صادق الراقى دراسةً أدبية .



القومية العربية لإبراهيم عبدالقادر المازني

النص :

كثيراً ما يسألني الشباب الذين لم يشهدوا الثورة المصرية - لأنهم كانوا أطفالاً - : « هل كانت حقيقة رائعة ؟ »

فأقول : لقد بلغت غاية الروعة - في حدودها - ولم يكن في الوُسْع أن تكون فوق ما كانت ولكنها فشلت - مع الأسف - لأننا أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين . ذلك أنني أؤمن بما أسميه « القومية العربية » وأعتقد أن من خطأ السياسة وضلال الرأي أن تنفرد كل واحدة من الأمم العربية بسعيها غير عابثة بشقيقاتها ، أو ناظرة إليها .

وقد كان العلماء والأدباء والفقهاء يرحلون من بلد إلى بلد ، ولا يحسون أنهم تركوا أوطانهم وتغربوا ، ولا يشعرون أنهم اجتازوا حدوداً ، ولا تخطوا تخوماً ، تفصل بين أقطار ، وتعزل أمة عن أمة . ولا يزال الحال كذلك ، ولو جُبِّت هذا الشرق لما شعرتم أنكم في

غير مصر - إلا من حيث التقدم المادي - وكانت اللغة هي اللسان الذي لا يحتاجون إلى اتخاذ غيره في حيثها يكوّنون من هذا الشرق العظيم الذي تقسمونه اليوم أمماً وشعوباً وتقولون هذا مصريّ وذاك فلسطيني أو شامي أو حجازي . وعلى أن القومية هي اللغة لا سواها . ولتكن طبيعة البلاد ما يشاء الله أن تكون ، ولتكن الأصول البعيدة المتغلغلة في القدم ما شئت ، فما دام أن أقواماً لهم لغة واحدة فهم شعب واحد .

ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهماً لا سند له من حقائق الحياة والتاريخ ، لوجب أن نخلقها خلقاً ، فما للأهم الصغيرة أمل في حياة مأمونة ، وما خير مليون من الناس مثلاً ؟ ماذا يسعهم في دنيا تموج دولها بالخلق ، وكيف يدخل في طوقهم أن يحموا حقيقتهم ويؤدوا عن حوضهم ؟ إن أية دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تشب عليهم وتأكلهم أكلاً بلحمهم وعظمهم ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليها مليون الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يُتقى . وهذه البلاد ما انفكت زراعية على الأكثر ، وجُلُّ اعتمادها على حاصلات الأرض ، والصناعة فيها ساذجة محدودة ،

وضيقة النطاق ، والزراعة لا تُغني الأمم كما تغنيها الصناعة ، والمال عصب الحياة وسرُّ القوة ، وأُخلق بهذه الأقطار العربية أن تظلّ صناعاتها ضئيلة ما بقيت هي مقسمة موزعة ، لأنه لا يوافق الدول العربية التي لها فيها سلطان أو نفوذ أن تدع صناعاتها تنشط وتنهض ، ولا سبيل إلى نشاطها إلاّ إذا فُتحت أسواق مصر لجاراتها الشرقية ، وأسواق الجارات لمصر ، ومعقول أن تشتري منا دول أوروبا حاصلاتنا الزراعية أو ما يزيد عن حاجتنا منها ، ولكنّ صناعتنا لا يعقل أن تجدها لها أسواقاً في أوروبا ، فها بها حاجة إلى ما نصنع بالغاً ما بلغ التجويد فيه ، وإنما يتسع الميدان لصناعتنا إذا وجدت سبيلها إلى الشرق ، ومثل هذا يقال عن البلاد العربية الشرقية .



التعريف بالطّاب : إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ - ١٩٤٩) أديب ساخر واسعُ الاطلاع لطيف المعشر . مات عنه أبوه وهو صغير فتعرض منذ طفولته للفاقة والعوز . قام في صدر شبابه بتدريس اللغة الإنكليزية في المدارس الثانوية ثم ترك التدريس للصحافة والأدب . اشترك مع عباس محمود العقاد في إصدار (الديوان) وهو كتاب في النقد يتألف من جزأين تناول صاحبه أدباء العصر وفي مقدمتهم شوقي وحافظ والمنفلوطي بلون من النقد عنيف معتمدٍ على النظريات الأدبية الغربية داعيين إلى التجديد بحيث يتفق الأدب مع الواقع الذي يحيط بالأديب .

عاش المازني حياة أدبية حافلة ومات فقيراً بعد أن ترك آثاراً قيمة أهمها :
الديوان - إبراهيم الكاتب - إبراهيم الثاني - حصاد المشيم - قبض الريح - وغيرها .

الدراسة الأدبية

المناسبة والموضوع : دبت اليقظة القومية في نفوس العرب مع عنف المستعمر
وشراسته ، ففي كل أرض عربية ميدان معركة يتساقط من فوقه شهداء العروبة
قوافل إثر قوافل . وقد بذل المستعمر كل جهوده لتظل قضايا التحرر العربي مشتتة
مجزأة كي يسهل عليه النصر ، وقد انتبه الأدباء والمفكرون لهذه الناحية فإذا هم ينهون
الناس إلى أن التفرقة هي علة الضعف فلا منقذ للعرب إلا الإيمان بقومية عربية
واحدة لها قضيتها التحررية الواحدة .

وهذه مقالة لإبراهيم عبدالقادر المازني كتبها سنة ١٩٣٥ يتناول فيها مشكلة الكفاح العربي من
زاوية قومية واسعة داعياً للإيمان بالقومية العربية لأن هذا الإيمان هو سبيلنا الوحيد للنصر .

الأفكار والمعايير : ففشل الثورة المصرية يرجع إلى تجزئة النضال العربي مع أن
العرب في ماضيهم وفي حاضرهم أمة واحدة لأن لغتهم واحدة فلنؤمن
بالقومية العربية لأنها واقعنا الذي نعيش فيه ولأنها سبيلنا إلى النصر السياسي
والازدهار الصناعي :

إن الشباب يسألون المازني عن حقيقة الثورة المصرية لعام ١٩١٩ فيقر بعظمتها ولكنها لم
تنجح لتفرق العرب ولأن الإيمان بالقومية العربية لم يكن قد تمكن من النفوس ،
وإنه لمن الخطأ أن تفرد كل دولة عربية في كفاحها ضد الاستعمار .

لقد كان العرب في الماضي ينتقلون في الوطن العربي الأكبر فلا يشعرون
بحدود فاصلة وإن المتنقل في ربوع هذا الشرق العربي لن يحس أنه خرج من

مصر إلا من حيث ازدهار الحضارة مادامت اللغة العربية هي المسيطرة فوق هذه الأرض التي قُسمت إلى فلسطين وسّام وحجاز وعراق، فاللغة هي الأساس المتين للقومية لا يضر معها اختلاف جنس ولا بيئة .

ولو لم يكن للقومية العربية وجودها الحقيقي لوجب أن نخلقها من العدم لأن الأمم الصغيرة لا قيمة لها ولا شأن في هذا العالم المضطرب الذي لا أمن فيه ولا اطمئنان إلا الدول القوية ، فلما بين مصر والعراق والشام والحجاز يصبح لها شأنها إذا اتحدت وكونت فيما بينها دولة عربية واحدة أو قوة تقف أمام المستعمر في معركة تحررية واحدة .

ثم إن البلاد العربية زراعية متأخرة في مضمار الصناعة ، والصناعة في كل الأمم هي عنوان الثراء والتقدم والازدهار، وستظل الصناعة العربية متأخرة مادامت البلاد العربية مجزأة متباعدة لأن الغرب يجعل أرضنا سوقا لصناعاته ولن نستطيع مزاحمته إلا إذا جعلنا البلاد العربية سوقا للصناعات العربية ، فأوروبا تشتري حاصلاتنا الزراعية لأنمكتنا ولكنها من مزاحمتها في ميدان الصناعة بما يجعلنا متأخرين فلا سبيل لتقدمنا إلا قومية عربية تجعل أرضنا سوقا لصناعاتنا .

المنقذ : هذه مقالة تدلُّ على وعي قومي مبكر ، فقد أدرك إبراهيم عبد القادر المازني بنظره الثاقب أن كلَّ حركة استقلالية في الوطن العربي الكبير لا يمكن أن يكتب لها النجاح إلا إذا اعتمدت على القومية العربية ، وإن الثورة المصرية لعام ١٩١٩ لم تحفُظ إلا لأنها كانت إقليمية اقتصرَت على مصر ولم تتجاوزها . والقوة الكبرى الكامنة في القومية العربية هي التي تغري الاستعمار بمقاومتها والحيولة دون تكوين دولة على أساسها .

وليست القومية العربية حديثة الوجود فهي بعيدة الجذور في الماضي أحس بها آباؤنا العرب منذ أن كان لهم كيان يشعرون به وكانت اللغة دائماً هي الرابطة الأقوى بين الروابط القومية ولعل المستعمر شعر بمتانة هذه الرابطة فإذا هو في العصر الحديث يدعو للغة العامية ويجارب الفصحى زعزعةً للكيان العربي

وتزريقاً للوحدة التي كانت اللغة المشتركة أقوى دعائها ، وقد شعر الأدباء بخطر اللغة ومكانتها في البناء القومي فرأى خليل مطران أن الأمة التي تستخف بلغتها تبتلعها أمواج الفناء لاوحدة تجمعها ولا استقلال يمكن أن يستقر فوق أرضها يقول :

إذا ما القومُ باللغةِ استخفُّوا فضاعت ما مصيرُ القومِ قلْ لي
وما دعوى اتحادٍ في بلادٍ وما دعوى ذمارٍ مستقلٍّ

وقد التفت المازني لأهمية العامل الاقتصادي في تمتين الأواصر القومية وتقوية الجبهة العربية الواحدة فالأمة الزراعية تظل فقيرة والأمة الصناعية هي التي تمتلك الثروة والمستعمر لايشجع انتقالنا الى أمة صناعية فالقومية هي سبيلنا الى هذا الانتقال. والالتفات الى الناحية الاقتصادية نظرة حديثة اقتضتها ظروف حياتناوملابساتها.

وإن العاطفة التي تتجلى في مقالة المازني هي حب العرب والحرص على قوتهم ووحدتهم كيلا يظلوا ضعفاء مشتتين يتحكم بهم المستعمر .

أما اسلوب النص فواضح سهل مرسل يعنى بالفكرة ويعتبر اللفظ وسيلة لأدائها يعتمد على الحجة يستمدّها من واقع الأمة العربية للبرهان على ضرورة الوحدة والإيمان بالقومية .

وإن دعوة المازني من الدعوات القومية المبكرة التي التفتت للصناعة وأعطتها الأهمية الكبرى مع الإشادة بقيمة اللغة في توثيق وحدة عربية لانفصام لها .

٤- كلمة عامة في الأدب الجماعي والتحرري والقومي في العصر الحديث

أفاق الشعب العربي في العصر الحديث على قيود ثقيلة تكبله وتشل حركته فالاحتلال العثماني يجم على صدره منذ أربعة قرون بعنفه وقسوته وظلمه واستبداده والتأخر المرير يسيطر على كل جانب من جوانب حياته .

ويهم الشعب العربي منذ اللحظة الأولى لهذا العصر بتحطيم قيوده وتبديد ظلامه وإدراك ركب الحضارة المعتمد في سيره إلى دنيا النور والإشراق ، ولكن الاستعمار الغربي يتصدى له بشراسته ووحشيته فلا يجد بداً من الدفاع عن مقدساته ولا يرى مفرأ من خوض المعركة في ميدانين :

ميدان داخلي يحارب فيه الفقر والجهل والمرض والاستبداد ويدعو إلى العدالة والإخاء والمساواة والتدين الصحيح والأخلاق الفاضلة .

وميدان خارجي يحارب فيه الاستعمار مصوراً شراسته وأكاذيبه وألاعيبه منفراً من مدنيته محارباً الحونة الذين يتعاونون معه داعياً إلى مجابهته بالقوة مستثيراً الهمم نافخاً في النفوس روح الإباء والتضحية والعزة والثورة معتبراً الاستشهاد في سبيل الوطن أمنية ندية تهز النفوس وتستأثر بالقلوب .

ولا يكاد الشعب العربي في أي جزء من أجزائه ينتصر في هذين الميدانين حتى يشعر أن رسالته ما تزال ناقصة وأن اكتمالها رهن بوحدة عربية تامة لا تهمل جانباً من الوطن العربي الكبير الذي توفرت فيه كل مقومات الوحدة .

ولم يهمل العربي الالتفات الى قوميته منذ أواخر القرن الماضي ولكن النظرة القومية تطورت من شعور غامض الى وعي كامل فمرت بمراحل مختلفة وهي اليوم كما تبدو في أذهان العرب : إيمان بالله وبالوطن العربي الكبير ووحدة لغة وبيئة وجنس وتاريخ وآلام وآمال الى جانب ما تهدف اليه من ازدهار اقتصادي وتقدم في كل ميدان من ميادين الحياة .

وقد وقف الأدب من كل ذلك موقفا واضحا فسجل الأحداث بصدق وأمانة وخاض معركة التحرر والقومية لم تسهّن له عزيمة ولم ينكص على عقب ولا سيما أن كثيرا من الأدباء كانوا زعماء السياسة أو رجال الإصلاح أو قادة النضال ، فجاهدوا وجاهدوا وضحوا ونفخوا روح العزة والثورة والإباء في كل نفس مندفعين في هذا السبيل الى أبعد حدود الاندفاع بما نبّه الأذهان وشقّ الأجباف وأثار النفوس وشحذ العزائم وبدّد ظلمات الجهل والتأخر .

وهكذا وجد لدينا أدب إجتماعي يعيد الى تحليل المجتمع العربي ونقده وتبصيره بعيوبه ونقائصه ليستعد عنها ويتحرر من سلطانها ، وأدب تحرري أو قومي توجّه الى الشعب يغنيه آماله وآلامه ويجسم له أفراحه وأتراحه ويثير في النفوس الحمية والإباء ويورث الحق على الاستبداد والاستعمار ويوقظ الشعب بعنف حيناً ورفق حيناً آخر مصوراً له مجد آبائه وأجداده ليقنّدي فيحسن الاقتداء أو يدعو الى وحدة عربية تكمن فيها العزة والقوة بما جعل للأدب رسالة سامية تقف وأحداث الامة العربية على مستوى واحد .

الأدب الاجتماعي

لم يعد الأديب في العصر الحديث يستطيع أن يعيش في برجه العاجي بعيداً عن مشكلات المجتمع ولم يعد يجد البيئة الملائمة للتجارة بفنه فقد استيقظ الشعب ووعى ذاته ورأى من حوله عيوباً اجتماعية كثيرة ورث بعضها عن عصر الانحطاط واكتسب بعضها الآخر من الغرب حين احتك به فأخذ عنه فيما أخذ قشور حضارته ، فهب منه مصلحون مخلصون يحملون رسالة مقدسة ترمي إلى القضاء على المفاسد والتخلص من العيوب وإعادة تنظيم المجتمع على أساس متين من المثل العليا والنظم المتينة بل إن فئة من النقاد أصبحت لا تؤمن إلا بهذا اللوث من الأدب الملتزم الذي يدافع عن الحرمات الوطنية والقومية أو الذي يسمو بالمجتمع ويخلصه من مفاسده الكثيرة .

ولم تكن مشكلتنا في العصر الحديث قليلة ولا يسيرة الحلول ، فالمجتمع العربي ازداد تعقيداً واطلع أبناؤه على ثقافات مختلفة عميقة خلقت آراء كثيرة في الحياة فنشأ من هذا كله صراع فكري عنيف . وأبرز مآلج الأدب العربي الحديث في الميدان الاجتماعي مشكلات :

المرأة :

خرجت المرأة من عصر الانحطاط مظلومة مهضومة الحقوق فلا حرية ولا علم إلا بمقدار بما جعلها تضيق بقيودها وتثور على حجابها .
وقد اختلفت نظرة الأدباء المرأة اختلافاً واضحاً فشوقي حين كان في ظل

القصر ناصر الحجاب ودعا إليه باعتباره ضرورة اجتماعية يلها حب المرأة والحرص
عليها وتقرضها أخلاق الرجال :

صداحُ يا مَلِكَ آلَكنا رِ ويا أَميرَ آلبلبلِ
حِرصي عليك هوى وَمَن يحرزُ ثميناً يبخلِ
إن طرتَ عن كَنفي وقعَ تَ على آلنُورِ الجُهلِ

فاما تخرج من ربة القصر أيد السفور ودعا لإعطاء المرأة حريتها الكاملة
أسوة بالرجل ، لا تقيدها قيود ولا تقف في وجهها سدود :

قل للرجال طغى الأسير طيرُ الحِجال متى يطير
إنَّ السماءَ جديرةٌ بالطير وهو بها جدير
هي سرجه المشدو د وهو على أعنتها أمير
حرية خلق الإنسا ث لها كما خلق الذكور

لقد آمن شوقي بعد تجربة بأن الحجاب الحقيقي للمرأة هو أدها الجم وخلقها
العالي وتربيتها الصالحة فإذا لم يتوفر ذلك لها لم يُجدها أي حجاب آخر :

فقل للجائحين إلى حجابٍ أثَّجب عن صنيع الله نفسُ
إذا لم يسترِ الأدبُ ألغواني فلا يغني الحريرُ ولا الدَّمقسُ

وذهب جميل صدقي الزهاوي مذهباً ثورياً انقلابياً عنيفاً غايته القضاء على
كل جود :

مَرْقِي يَا بَنَةَ الْعِرَاقِ الْحِجَابَا وَاسْفُرِي فَالْحَيَاةُ تَبْغِي انْقِلَابَا
مَرْقِيهِ وَأَحْرِقِيهِ بِلَا رِيَدِ بِ فَقَدْ كَانَ حَارِسَا كَذَابَا

بينما ذهب حافظ مذهباً وسطاً : فهو لا يريد التضيق على المرأة ولا يريد منحها حرية كاملة لا تقيد بها قيود كما فعل شوقي ولكنه دعا الى تربيتها تربية فاضلة تنسج لها تأدية واجبها الكبير نحو المجتمع ، يقول حافظ :

من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق
أنا لا أقول دعوا النساء سوا فرأ بين الرجال يجلن في الأسواق
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحجب والتضييق والإرهاق
فتوسطوا في الحاليتين وأنصفوا فالشر في التقييد والإطلاق
ربوا البنات على الفضيلة إنها في الموقفين لهن خير وثاق

فتربية المرأة وتعليمها وشعورها بالرسالة المثلى الملقاة على عاتقها كل ذلك لابد منه لنهوض المجتمع وإلا حكم عليه بالدمار والفناء، يقول شوقي :

وإذا النساء نشأن في أمية رضع الرجال جهالة وخولا
ليس اليتيم من انتهى أبواه من هم الحياة وخلفاه ذليلا
إن اليتيم هو الذي تلقى له أما تخلت أو أباً مشغولا

ولم يهمل الأدباء زاوية من زوايا هذه المشكلة فهام يلتفون لتزويج الشيوخ

بألفيات الصغيرات بيعاً لهنّ بالمال ويعتبرون ذلك صفقة تجارية وبالتالي جريمة اجتماعية يقول شوقي :

المالُ حلَّلَ كلَّ غيرِ محلَّلٍ حتى زواج الشيبِ بالأبكار
ما زُوِّجَت تلك الفتاةُ وإنما بيع الصِّبا والحسنُ بالدينار

أما المساواة الصحيحة بين المرأة والرجل فهي أن يعمل كل منها في ميدانه الذي خلق له على أن يظل مركز القيادة والتوجيه للرجل ودون أن يكون في ذلك إضرار بالمرأة أو كبت لحريتها ، والصلة بين الرجل والمرأة إنما هي صلة حب وتعاون لا صلة إكراه وإيذاء ، وأما المساواة في غير هذا المفهوم فهو ما أنكره الرجل على المرأة وأيدته في ذلك المرأة المنقفة ذاتها ، تقول ميّ زيادة :

« وأنا أرى في إنكار المساواة على المرأة ما هو تكريم لها أياً كانت الصيغة واللمجة المعبر بها عن ذلك الإنكار ، إنه لدليل على أن الرجل يُجهد كفاح الحياة فلا يريد للمرأة ويطمع في ادخارها للراحة والهناء والرخاء والمواساة ، بل هو دليل على محبته التي تتلون بشتى الألوان وعلى احترامه ولو مسخ أحياناً بشكل الاستخفاف . »

ولقد كان قاسم أمين أبرز أنصار المرأة في العصر الحديث حمل اللواء وتقدم الصفوف فانتظم وراءه المتحررون يؤيدون دعوته .

الأخلاق :

فسدت الأخلاق فساداً شديداً واستهان الناس بالمثل العليا التي هي من مقومات الشخصية العربية الأصيلة لما مرّ على الأمة العربية من مستعمرين ومستبدين أضاعوا

الشم الرفيعة والمثل العليا في نفوس الكثيرين، وزاد الناس فساداً احتكاكهم بالغرب
وأخذهم عنه قشور حضارته فهب المصلحون يدعون للأخلاق الفاضلة وينعون على
الناس انصرافهم عنها ، يقول خليل مطران :

بني أشرق فلننقحه حقيقة حالنا لننجو أو يقضى القضاء المحتم
ويعوزنا الإخلاص في كل مطلب ويعوزنا الخلق المتين المقوم
ونرتاح دون الصدق والصدق متعب إلى الإفك عما لا نكن نترجم
ونعزم عزماً كل حين فينقضي بلا أثرٍ من لم يطق فيمَ يعزم
شموخ بلا معنى وطيش بلا مدى وبينهما أمصارنا تهتدم
نقائص فينا لم أعدد جسامها ولكنني عددت ما هو أجسم
فإن بقيتُ فهي التأخرُ لم يزل وإن تقلعوا عنها فذاك التقدم

فلا إخلاص ولا أخلاق ولا صدق ولا عزيمة بل كذب ورياء وضعف وتكبر
ونقائص كثيرة تنهش في جسد أمتنا العظيمة فتقعدها عن التقدم وتؤخرها في مضار
الحياة ، وهذا أمين الريحاني في خطبة له يدعو فيها الى إصلاح الأمة يبحث أسباب
تقهقر الأمم الشرقية فيجد أهمها في ثلاثة منها الادعاء يقول :

« ... أما الادعاء فهو تلك المظاهر الاجتماعية التي تكاد تكون
محض شرقية أي مظاهر الفخفخة والأبهة والمجد الباطل إنما هو في الألقاب
التي نتعشقها وفي المقامات التي نقدها وفي الوجاهات التي نبذل من

أجلها المال والشرف وفي العظمة الجوفاء التي يرتدي كل رئيس رداءها
وإن كان بالياً مرقعاً .

« إني أطلب انقلاباً في الحياة الشرقية عاماً . نعم إني أدعو الناس
لثورة فكرية تذهب بما في الأخلاق والعادات والتقاليد والعقائد من
فساد وسخافة وعفونة وضلال . »

وهامو ذا شوقي يرى أن الأمم تقاس بأخلاقها :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيتْ
فإن هُم ذهبَتْ أخلاقهم ذهبوا

وإذا أصيبَت الأمم بأخلاقها فلتبك عليها البواكي :

وإذا أُصيبَ القوم في أخلاقهم
فأقم عليهم مأتماً وعويلاً

العلم :

خرج المجتمع العربي من عصر الانحطاط والجهل يغشي عينيه فيحول
بينه وبين النور وإذا بالغرب يسخر قوى الطبيعة وهو لا يزال يرسف في قيوده
ويجذب في ظلماته ، فدعا الأدباء إلى العلم وحاربوا الجهل بلا هوادة لأنه سبب كل
تأخر وعلّة كل تقهقر ، يقول عبد الرحمن الكواكبي :

« أَلْعِلْمُ قِبْسةٌ من نور الله وقد خلق الله النورَ كشافاً مبصّراً ولأدأ
للحرارة والقوة وجعل أَلْعِلْمُ مثله وضاحاً للخير فضاحاً للشر يولد في
النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة . »

وإذا كان العلم نوراً وحياة وقوة وحرارة فإن الجهل ظلام وعبودية وخوف ومذلة ، يقول أمين الريحاني مبيناً دور الجهل في تأخر الشرق :

« الجهل أولاً وهو الظلمة بعينها ، الجهل هو الظلم والعبودية هو التعصب والخرافة هو أطاعة الأعمياء هو الأثرة الأثيمة هو الخوف والجبن والمذلة . »

وقد أشاد الأدباء بالمعلم لأنه « يبني وينشئ أنفساً وعقولا ، ولأن أخلاق الأمة من أخلاق معلمها يقول شوقي :

قم للمعلم وفه التبجيلا	كاد المعلم أن يكون رسولا
أعلمت أشرف أو أجل من الذي	يبني وينشئ أنفساً وعقولا
وإذا المعلم لم يكن عدلا مشى	روح العدالة في الشباب ضئيلا
وإذا المعلم ساء لحظاً بصيرة	جاءت على يده البصائر حولا

فرسالة المعلم أنبل الرسائل وأسمائها ومكانة المعلم في أمته مقياس دقيق لرقيا أو انحطاطها .

العمل :

واقصد دعا الأدباء إلى العمل المثمر لأنه تأكيد لإنسانية الإنسان فها هو ذا شوقي يصور في قصيدته مملكة النحل تنظيم العمل والتعاون بين النحل لكي يقتدي الناس فينتجون :

أليس في مملكة النحل لقوم تبصرة

مُلْكُ بَنَاهُ أَهْلُهُ بِهِمَّةٍ وَمَجْدَرَةٌ
لَوْ أَتَمَسَّتْ فِيهِ بَطَّالَ آلِ يَدِينٍ لَمْ تَرَهُ

وها هو ذا وليُّ الدين يكن يمد يده للعمال منذ أوائل هذا القرن ليكون
لسانهم المدافع عنهم المطالب بحقوقهم المهاجم لأعدائهم ، يقول من مقالة له بعنوان
« العمال في البلاد العثمانية » :

« أيها الأخ العامل لبيك ألفاً ! هذا يمين الإخاء أُمِدُّهُ إِلَيْكَ فَإِنْ
كَنتَ خَاطِبَ وَد فَالود لك وإن كنتَ شَاكِيَ ظَلَمٍ فِيرَاعِي لِسَانَكَ وَيَا بَنِي
تَرْجَمَانِكَ وَأَنَا وَحِيَاتِي دَرِيئَةٌ لَكَ مِنَ الْمَخَافِ . »

وبعد أن يصور بؤس العمال والخطر المحدق بهم وهم يعملون يقول :

« يَمِرُّ الْأَمِيرُ الْجَلِيلُ فِي عَرَبْتِهِ وَهِيَ كِدَارَةُ الشَّمْسِ تَقْوِدُهَا الْمُطْهَرَاتُ
مَسَابِقَاتُ الرِّيحِ فَيَلْفَتُ أَبُو الذَّهَبِ وَجْهَهُ عَنْ أَخِيهِ الْمُسْكِينِ الْفَقِيرِ الْبَائِسِ
الْمَجْدُ الْمُجْتَهِدِ . . . وَلَوْ أَنْصَفَ لِبَادِرٍ إِلَيْهِ مِنْ عَلِيَاءِ مَرْكَبَتِهِ وَأَوْسَعَهُ
لُثْمًا وَتَقْبِيلًا وَلَأَخَذَهُ وَأَرْكَبَهُ عَلَى يَمِينِهِ فَمَا يَتَلَطَّفُ بِآثَمٍ وَلَا بِسَائِلٍ بَلْ
بَسِيدَةٍ الَّتِي يَطْعَمُهُ وَيَكْسُوهُ وَيَسْقِيهِ وَيَقِيهِ . »

فضرورة العمل وتنظيمه وقيمة العامل وحفظ حقوق أسرته من بعده كل
هذه الأمور وغيرها مما يتعلق بالعمل أصبحت من مواضيع الأدب الاجتماعي في
العصر الحديث .

الفقر اللغني :

اتسعت الفروق الطبقة بين الناس في المجتمع العربي فأخذ الأدباء يصرون هذه الفروق استدراراً للعطف أو استشارة للهمم ، فهناك أغنياء ينعمون بالعيش ويتلذذون بالحياة ويبدرون أموالهم ذات اليمين وذات الشمال وفقراء يعيشون في ضنك وضيق لا يجدون ما يأكلون ، يقول المنفلوطي :

« ما أظلم الأقوياء من الإنسان وما أقسى قلوبهم ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوثير فلا يقلقه في مضجعه أنه يسمع أنين جاره وهو يردد برداً وقرأ ، ويجلس أمام مائدة حافلة بصنوف الطعام قديده وشوائه حلوه وحامضه ولا ينغص عليه شهواته علمه أن بين أقربائه وذوي رحمه من تتوالب أحشاؤه سوقاً إلى فتات تلك المائدة ويسيل لعابه تلهفاً على فضلاتها . »

بل لم يكتف الأدباء باستدرار العطف واستشارة الهمم للبدل فقد هاجموا التفاوت بعنف لأنهم اعتبروه ظلماً اجتماعياً صارخاً يجب التخلص منه ، يقول الشاعر الحجازي المعاصر إبراهيم هاشم الغلاي^(١) مصوراً التفاوت الطبقي :

إنَّ الطَّغاةَ بزيف القول قد سرقوا منا الطعامَ وشادوا الموكبَ الذَّهبي
ونحنُ عشنا على الأشواكِ تلذُّعنا حمرُ المآسي ويُدمينا لظى اللهبِ

(١) إبراهيم هاشم الغلاي : شاعر حجازي معاصر آمن بالقومية العربية والدعوة الاشتراكية فنادى

وانظرْ إلى اللّصِّ تلقَ اللّصَّ ممتلكاً داراً مُمَرَّدَةً تدنو من السُّحب^(١)
والكادحون برغم الكدح ما عرفوا غيرَ أَلشَّقاءِ وغيرَ المنزلِ الخربِ

الإخاء والمساواة :

رأي الأدياء العرب في مجتمعهم نزاعاً وصراعاً وظلماً فطالبوا بالإخاء والمساواة
التي تدعو لها الأديان والأخلاق والنظم الاجتماعية المختلفة ، يقول إيليا أبو ماضي
في قصيدته الطين :

يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
أنت مثلي من الثرى وإليه فلماذا يا صاحبي ألتيه والصد
كنت طفلاً إذ كنت طفلاً وتغدو حين أغدو شيخاً كبيراً أدرد^(٢)

وفهموا الدين على حقيقته حين رأوه وسيلة جمع لا وسيلة تفريق ، فليس اختلاف الدين
مدعاة لاختلاف المواطنين ، يقول الرصافي :

إذا جمعتنا وحدة وطنية فماذا علينا أن تعدد أديان
وأأي اعتقاد مانع من أخوة بها قال إنجيل كما قال قرآن
فمن قام باسم الدين يدعو مفرقاً فدعواؤه في أصل الديانة بهتان

وقد اتهم المستعمرون الأمة العربية بالتعصب الديني للتدخل في شؤونها فأثاروا الفرقة
وبثوا روح العداء ولكن روح التأخي والتآلف ظلت تسيطر على أبناء الوطن العربي
قاربة دون تفرقة أو تجزئة ، يقول أمين الريحاني :

(١) المردة : اللساء المصقولة ، المرتفعة . (٢) أدرد : الذي ذهب أسنانه .

« ومتى كان ضميرُ جاري كنور الشمس حياً نقياً وقلبه كوردة تتفتح
 في الفجر لتستقبلَ ندى السماء فلا فرقَ إذ ذاك عندي إن ذَكَرَ بين
 الدراويش أو سجد مع أليُسوعيين أو اغتسل في نهر الكنج مع
 ألبوذيين؛ فهو المؤمن الحقيقي، هو أصادق في دينه، هو رجل الله الأمين.»

وهكذا لم يترك الأدباء مشكلة من المشاكل الاجتماعية دون أن يولوها اهتمامهم تطهيراً
 للمجتمع من فسادِه وتحريراً للعقل من قيوده فكانوا دعاة نهضة حقيقة لا تنف عند جانب
 من جوانب الحياة ولكنها تعم كل شيء وتنير كل شيء .

* * *

أدب الحركات التحررية

استطاع الاستعمار أن يجزىء العرب إلى دول شتى خاضعة لسلطانه فإذا هم يناضلون للتحرر أولاً ثم للوحدة ثانياً وقد يقترن نضالهم للتحرر مع نضالهم للوحدة ، فوجد لذلك تياران متداخلان في الأدب السياسي هما أدب الحركات التحررية والأدب القومي .

فلقد خاض الشعب العربي في عصره الحديث معارك خارية ضد الاستعمار الذي أصيب به على أثر تحرره من نير الحكم العثماني كأنما كتب على هذه الأمة العربية الصابرة أن تروي كل بقعة من بقاعها بدمها الزكي الطاهر ، فمن ثورة عرابي إلى حادثة دنشواي إلى الثورة المصرية عام ١٩١٩ إلى احتلال الفرنسيين سورية عام ١٩٢٠ إلى الثورة العراقية في العام ذاته إلى الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥ إلى ثورات كثيرة ما تزال تتقد إلى اليوم في أرض العرب .

فالشعب العربي كبل بالسلاسل والقيود ولكنه ما قام ساعة على ذل ولا هدأ على ضم ، فمن ثورة إلى ثورة ومن نضال إلى نضال وقافلة التحرر العربي ما تزال تسير وما تزال المرحلة طويلة شاقة وما تزال الأشواك أكوماً فوق أكوام وأكداساً فوق أكداس .

ولقد سجل الادب بدقة وأمانة أدوار النضال ضد الاستبداد من ناحية وضد الاستعمار من ناحية ثانية وأهاب بالشعب أن يتحرر ويستقل ، وإذا هو في سبيل ذلك يعمد إلى :

١ - تصوير الواقع الأليم الذي تردى فيه الشعب : خرج الشعب العربي من ظلمات الحكم العثماني ليجد نفسه وجهاً لوجه أمام الاستعمار الغربي فلم تكن لديه الفرصة الكافية ليتخلص من أسباب ضعفه وتأخره فظل يرسف في أخطائه فترة من الزمن بما مكّنت منه المستعمرين والمستبدّين ، وقد صوّر الأدب هذا الواقع الأليم الذي تردى فيه الشعب من إهمال وفوضى واضراب وفساد واختلاف . يقول محمود سامي البارودي :

تنكرت مصرُ بعدُ ألعرف واضطربت قواعدُ الملك حتى ريعَ طائرُهُ
فأهمل الأرضَ جرّاً أظلم حارثُها واسترجعَ المالَ خوفَ العدم تاجرُهُ
واستحكم الهولُ حتى ما يبيتُ فتى في جوشن الليل إلّا وهو ساهرُهُ
إنّي أرى أنفساً ضاقت بما حملت وسوف يشهرُ حدّ السيف شاهرُهُ

وقد كان الشعب العربي قبل أواخر القرن الماضي يعاني الذل صابراً ويتقبل الظلم مضطراً لأن الحكم المستبدّ أحكم قبضته على الأعناق وعامل الرعية كالسائمة يسيرها كما يشاء ويدبر أمورها كما يريد فإذا نهض منها ناهض أخمد صوته . يقول الأستاذ محمد عبده مصوراً استسلام المصريين لحكامهم قبل سنة ١٢٩٣ هـ ورضاهم بواقعهم رغم ما فيه من ذل فإذا هم :

« يرون شؤونهم العامة بل والخاصة ملكاً لحاكمهم الأعلى ومن يستنيبُ
عنه في تدبير أمورهم يتصرف بها حسبَ إرادته ، ويعتقدون أنّ سعادتهم
وشقاءهم موكولان إلى أمانته وعدله أو خيانتِهِ وظالمِهِ ، ولا يرى أحدٌ
منهم لنفسه رأياً يحقُّ له أن يبيدَهُ في إدارةِ بلاده ... وكانوا في غاية

ألبعد عن معرفة ما عليه الأمم الأخرى سواء كانت إسلامية أو أوربية... ولو حدثَ إنساناً فكره أسلم بأن هنالك وجهة خير غيرَ أَلتي يُوجِّهه إليها الحاكم لما أمكنه ذلك فإنَّ بجانب كلِّ لفظٍ نفيّاً عن الوطن أو إزهاقاً للروح أو تجريداً من المال . »

٢ - عاربة الاستبداد والدعوة إلى الشورى : ضاق الأدباء بالحكم الفردي المستبد الذي تسيطر عليه نزوات الحاكم ونزعاته وأهوائه فدعوا إلى الشورى التي تتجسم فيها قوة الشعب وعزته وسمو الحاكم في أعين المحكومين. يقول البارودي :

أمران ما اجتماعا لقائداًمة إلّا جني بهما ثمارَ السّوددِ
جمعُ يكون الأمرُ فيما بينهم شورى وجندٌ للعدوِّ بمرصد

وتغنوا بالعدالة والحرية الشخصية والحرية الجماعية لأنها عنوان الكرامة الإنسانية ورمز الإباء الاجتماعي. فما هو ذا البارودي يمدح الحديوي توفيق فلا يجد أروع من أن يذكر : إطلاق الحريات الفردية والجماعية وتوحيد كلمة الشعب ونشر العدالة ، يقول :

أطلقت كلَّ مقيد، وحللت كلَّ
لَّ معقد، وجعنت كلَّ مبدد
وتمتعت بالعدل منك رعيةً كانت فريسةً كلِّ باغٍ معتد

وطالبوا بالحكم الدستوري الصحيح الذي تتوفر في ظله العدالة ويخضع فيه الحاكم لإرادة الأمة كيلا يكون الحكم الفردي مضطرباً مزعزاعاً . يقول جمال الدين الأفغاني باعث روح التحرر والثورة في ربوع الشرق :

« إذا أتاح الله رجلاً قوياً عادلاً لمصرَ وللشرق يحكمه بأهله ، ذلك الرجلُ إما أن يكونَ موجوداً أو تأتي به الأمةُ فتملكه على شرطِ الأمانةِ والخضوعِ لقانونِها الأساسي ، وتُتَوَجَّه على هذا القسم وتعلن أنه يبقى التاجُ على رأسه ما بقي هو محافظاً أميناً على صون الدستور وأنه إذا حث بقسمه وخان دستورَ الأمة إما أن يبقى رأسه بلا تاج أو تاجه بلا رأس . »

وحارب الأدياء ظلم الحاكم المستبد فإذا أبى إلا مضياً في طغيانه أثاروا عليه الشعب فإذا لم يعرهم الشعب انتبهاً أصوله ناراً حامية من غضبهم ، فالبارودي يجعل من المصريين تماثيل ميتة لأنهم لم يلبوا دعوته للثورة :

فيا قومُ هبوا إنما العمرُ فرصةٌ وفي الدهرِ طرقُ جمةٌ ومنافعُ
أصبراً على مسِّ الهوانِ وأنتمُ عديدُ الحصى إني إلى الله راجعُ
أهيتُ فعاد الصوتُ لم يقضِ حاجةٌ إليَّ ولباني الصدى وهو طانع
فلم أدرِ أن الله صورَ قبلكم تماثيل لم يُخلقْ لهنَّ مَسامعُ

ويعنف المصلحون على اللامعين الغافلين لأن تغاضي الشعب عن حقوقه غن حريته عن تسييره أموره بذاته لون من الضعة لا قبل للأحرار باحتلالها لذلك يخاطب جمال الدين الأفغاني المصريين المستسلمين لحاكمهم المستبد بقوله :

« فلو كان في عروقتكم دم فيه كريات حيوية وفي رؤوسكم

أعصاب تتأثر فتشير ألنخوة والحمية لما رضىتم بهذا الذل وهذه
المسكنة . . . هبوا من غفلتكم أصحابا من سكرتكم عيشوا كباقي
الأمم أحراراً سعداء . »

وتبلغ الثورة بجمال الدين غايتها فإذا هو بمرآته المعهودة وعقليته الانقلابية
الصارمة يدعو الى ثورة طبقية تقضي على الظالم وتقيم الحق والعدل ، فهو يخاطب
الفلاح قائلاً :

« أنت أيها الفلاح المسكين تشق قلب الأرض لنسنتب منها ما تسد به الرمي
وتقوم بأود العيال فلماذا لا تشق قلب ظالمك ؟ لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون
ثمرة أتعابك ؟ »

فالحرية والعدالة والمساواة والشورى هي الأسس التي تبنى عليها الدول الحديثة
كما يرى المصلحون ، بل هي الحقوق الطبيعية التي تدل على رقي الحياة وازدهارها
فلا سعادة للأمة ولا فلاح إلا بتوفرها . يقول أمين الربيعاني :

« إن الإنسان لا يُفلح ولا يسعد ولا يَرتقي إلا بممارسة حقوقه
الطبيعية ، وإن الحكومات الحرة لا تقوم إلا بشرائع عادلة تسنها
المجالس النيابية لا بأوامر تصدرها الملوك والسلطين . وأول حقوق
الإنسان الحرية : حرية الفكر وحرية القول وحرية العمل ، وأول
أسباب الرقي في الأمم الحرية الاجتماعية والحرية السياسية والحرية
الدينية ، وأول دلائل الحياة الحرة الراقية أن يتمتع أفراد الأمة على
السواء بهذه الحقوق الطبيعية . »

٣ - عاربة الاستعمار والدعوة الى التحرر :

لم يقر للشعب العربي قرار على الذل والاستعمار فكان يثور حيناً ويقاطع الاستعمار حيناً آخر ، وكان المستعمرون من جانبهم يتوسلون الى خنق الشعور الوطني بوسائل شتى فمن ضغط وإرهاب وتكيد وإعدام تكشف عن وحشية أصيلة وعرافة في الإجرام راسخة الى شراء الضائر وإيجاد طابور من العملاء الى تشويه برامج التعليم وجعلها متفقة مع هوى المستعمر ، ولكن كل ذلك لم يكن ليزيد الشعب إلا إيماناً بحقه واستبسالاً في الدفاع عن قضيته وكان همّ الزعماء السياسيين والأدباء والمصلحين أن يوقظوا روح الوطنية في النفوس لأن هذه الروح حين تستيقظ يقظتها التامة كفيلة وحدها بالقضاء على كل ضعف ، يقول مصطفى كامل :

« أيها ألسادة لا يجمل أحد منكم أن الحركة الوطنية المصرية أزعجت محي الاستعمار من الانكليز فحاربوها في دنشواي فخابوا ، وبزيادة جيش الاحتلال فأخفقوا ، وبتهمة ألتعصب الديني ففشلوا وأضحكوا ألعالم طراً ، وهامم الآن يحاربونها بالخنونة والمنافقين بعد أن عهدوا الأمر للدخلاء طويلاً فلم يبلغوا منا مأرباً ، وإنهم أيضاً لمخفقون بهذه السياسة الجديدة إنهم لو جردوا جيوشاً من أعداء الحركة الوطنية المصرية فإنها لاتزداد أمامهم إلا قوة حمية وثباتاً وإقداماً .

ليقبلوا نظام ألتعليم ما أستطاعوا وليحاربوا ألتاشين ما أرادوا فإن رجال ألتغد لا يكونون إلا وطنيين متشرين بمحبة بلادهم متكفئين لأن ينيلوها من المجد وألسودد أسمى ما نالت الأمم الأخرى ، لينفقوا الأموال

ذات الليمين وذات الشمال لشراء الضمائر الخربة والنفوس المنحطة فإنهم
إن كسبوا فرداً واحداً قام من الوطنيين الصادقين العشرات لهدم ما يبنيون
ودك ما يقيمون.

إن أمة دبّت فيها روح الوطنية وطمحت نفسها للاستقلال لا تموت
أبداً وإن صواعق السياسة كلها لا تحوّل ضميراً لا ذبالوطن عن وجهته.

ففي هذا النص اصطفى كامل تصوير لوحشية المستعمرين وتنديد بقسوتهم
وتكبرهم للمثل العليا ولجوئهم للأساليب الجيئة الماكرة في إماتة الروح الوطنية..
وفيه استماتة المستعمرين بالخونة الذين ألفوا أن يبيعوا بلادهم بشمن بخس... وفيه
تصوير لثبات الوطنيين وإقدامهم واندفاعهم في ميادين التضحية والبذل والفداء
كلما ازدادت شراسة المستعمرين وظلمهم وإرهاقهم... وفيه عدم مبالاة بإرهاب
المستعمرين ووحشيتهم إيماناً بأن ذلك سيكون حافزاً لتحطيم القيود وفك الاغلال
والعصف بالمعتدين الظالمين فإن اشتداد الظلم إيدان بانفراجة وبشير بإشراق فجر
للحرية جديد.

وصوّر الشعراء من جانبهم نضال الشعب العربي في مختلف أقطاره للتحرر من
ربقة الاستعمار فهاجموا المستعمرين ونددوا بقسوتهم وتكبرهم للمثل العليا وصوروا
وحشيتهم في تقتيل الأبرياء وتخريق المدن وإراقة الدماء وتخريب الدور والقصور.
يقول خير الدين الزركلي مصوراً وحشية الاستعمار الفرنسي في إخماد الثورة
السورية عام ١٩٢٥ :

وألنار محدقة بجلّقى بعدما تركت حماة على شفير هارِ
تنسابُ في الأحياء مسرعةً لخطى تأتي على الأثمار والأعمارِ

الطفلُ في يد أمه عرض الأذى يُرمى وليس بخاضٍ لغمار
والشيخُ متكئاً على عكازه يرمى وما للشيخ من أوزار

واعتبروا المدينة الغربية لذلك سراباً خداعاً ما دامت لا تستطيع أن تردع
أصحابها عن ظلم الناس واستعبادهم . وقد وجد الغربيون في بعض أجزاء الوطن
العربي خونة مارقين تآمروا معهم وباعوهم حرية بلادهم بالمال مع أن حرية
البلاد لا تقدر بثمن . يقول محمد رضا الشبيبي (١) مخاطباً أمثال هؤلاء الخونة :

خسرتُ صفقتكم من معشرٍ شروا ألعارَ وباعوا أوطنا
أرخصوه ولو اعتاضوا به هذه الدنيا لقلتُ ثمنًا

ولكن الشراسة الاستعمارية لا تضعف النفوس ولا توهن العزائم ، فرغم الشنق
والجلد يقبل المجاهدون على الجهاد ويسرع المناضل الى ساح الاستشهاد لأن الموت
في سبيل الحرية شرف وفخار ، وما هو ذا حافظ يرسم لنا لوحات حية لضحايا حادثة
دنشواي فيقول :

جُلدوا ولو منيَّتهم لتعلَّقوا بجال من سُنقوا ولم يتهيَّبوا
يتحاسدون على الممات وكأُسهِ بين أشفاه وطعمه لا يعذبُ

بل إن الشعراء يتمنون للشعب كل ألوان العذاب لا كراهية له ولا حقدًا
عليه بل إيقاظاً للعزة وتنبيهاً من الغفلة فلا بد للشعب أن يحطم قيوده إذا أُسرف
المستعمر في ظلمه واستبداده ، يقول حافظ :

(١) محمد رضا الشبيبي : شاعر عراقي فذ ، تقلب في مناصب كبرى وعرف بدفاعه
عن الحرية منذ أيام السلطان عبد الحميد .

قتيلُ الشمس أورتنا حياةً وأيقظَ هاجعَ القومِ الرقودِ
 فليت كرومراً قد دام فينا يطوقُ بالسلاسل كلَّ جيد
 ويتحف مصرَ آناً بعد آن بمجلودٍ ومقتولٍ شهيد
 لنزعَ هذه الأكفانَ عنا ونُبعثَ في العوالم من جديد

وكما ازدادت شراسة المستعمر وضاروته ازداد الفداء والتضحية حتى يصبح
 الموت في سبيل الوطن أندى أمل ترنو إليه القلوب وتتعلق به النفوس ، يقول
 الشاعر العراقي الشيخ مهدي البصير مخاطباً وطنه :

بك همت أو بالموت دونك في الوغى نفسي فداك متى أكون فداكا
 ثقْ أني سأذبُّ دونك باذلاً روحي لأرخصها فـا أغلاكا
 فليسخط أغربيُّ إني ناهض أقصى رجائي أن أنال رضاكا

ويكتب المستعمر الحريات كتباً شديداً فلا مطالبة بحق ولا إفصاح عن رأي
 ولا مشاركة في نشاط بما يصوره الشعراء تصويراً ساخراً كله نداء للثورة ودعوة
 للتمرد كما وجدنا عند حافظ إبراهيم في وصفه للمظاهرة النسائية وكما نجد عند
 الرصافي الذي يخاطب الشعب العربي في العراق بمثل قوله :

يا قومُ لا تتكلموا إنَّ الكلامَ محرَّمُ
 ناموا ولا تستيقظوا ما فازَ إلَّا النومُ
 وإذا ظلمتم فاضحكوا طرباً ولا تتظلموا

لقد كان همُّ الشعراء والكتاب والمصلحين أن يبينوا للشعب حقيقة الاستعمار
 مجرداً من كل زينة أو طلاء وأن يشعروا الشعب بعزته وحقه في الحياة والحرية .

الأدب القومي

منذ أن انتصر السلطان سليم في موقعة مرج دابق عام ١٥١٦ م وألغى الخلافة العباسية ونقل مركز الخلافة إلى القسطنطينية أصبحت البلاد العربية تابعة للخلافة العثمانية ولو تبعية اسمية ، ورغم الاستبداد والظلم فإن البلاد العربية قبل نهاية القرن التاسع عشر لم تقم بحركات استقلالية انفصالية واضحة مبنية على أساس قومي إلا مصر التي استقل بها محمد علي باشا على أساس من الطموح الشخصي استحال إلى تحقيق حلم قومي كما يبدو من تصريح لإبراهيم باشا يقول فيه : « ما أنا بتري بل أنا ابن مصر ، إن شمسها قد غبرت دمي فجعلتني عربياً قحاً . » ولكن تأمر الغرب وغلبة الطموح الشخصي على الغاية القومية في أسرة محمد علي باشا وعدم يقظة الشعب العربي آنئذ كل ذلك وأد آمال إبراهيم باشا في مهدها .

لم يكن العرب إذن قبل أواخر القرن التاسع عشر يريدون الانفصال عن الخلافة العثمانية رغم استبداد الأتراك وبأس العرب من صلاحهم وعدلهم ، ولكنهم مع ذلك أخذوا يشعرون بوطأة الظلم والعبودية فقام الأحرار يقاومون وهب الشعراء يصرخون في وجه الظالم المستبد وينعون على الدولة العثمانية همجيتها والتواءها وينفخون روح التردد في الشعب العربي ، يقول جميل صدقي الزهاوي :

تؤملُ إصلاحاً وترجو سعادةً ألا باطلُ ما ترتجي وتؤملُ
وما هي إلا دولةٌ همجيةٌ تسوسُ بما يقضي هواها وتعملُ

لقد عبثت بالشَّعبِ أَطْماعُ ظالمٍ يحمله من جَوْرِه ما يحْمَلُ
فياوِيحَ قومٍ فَوْضُوا أمرَ نفسهم إلى مَلِكٍ عن فعله ليسَ يُسألُ

ولم ينس الشعراء أن يحملوا الشعب شيئاً كثيراً من اللوم فهو في رأيهم يزيد
نار الظلم اتقاداً واشتعالاً بخضوعه واستسلامه ، فلماذا نخضع للظالم ولماذا نخافه ما دمنا
نحن ضد الدولة العثمانية بالمال والرجال؟! يقول معروف الرصافي :

عجبتُ لقومٍ يخضعون لدولةٍ يسوسهم بالموبقاتِ عميدها
وأعجبُ من ذا أنهم يرهَّبونها وأموالُها منهم ومنهم جنودها

وهكذا كانت محاربة الاستبداد العثماني أول خطوة تخطوها الأمة العربية نحو
اليقظة القومية ، ولم يكن الكتاب العرب أقل من الشعراء اندفاعاً في محاربة الاستبداد
العثماني وثورة عليه وإلحاحاً في الدعوة لمقاومته محتلين السجون والتشرد والعذاب
ولكن ذلك كله لم يشتمل عن عزمهم وغايتهم فاتخذوا من الصحف والمنابر الخطابية
والأحاديث العامة والخاصة ذرائع لتبصير الشعب بخفايا الأمور وظواهرها وكان في
طليعتهم عبد الرحمن الكواكبي وولي الدين يكن .

إلى جانب هذا التيار المؤمن بالخلافة العثمانية المتخلص في محاربة الاستبداد العثماني
الحريص على الأخوة الإسلامية التي تجمع بين الأتراك والعرب في دولة واحدة
نرى تياراً عربياً آخر أحسن أصحابه أن العثمانية ليست قوميتهم فجمعوا بين
مقاومة الاستبداد العثماني وبين الدعوة لإنشاء دولة عربية مستقلة ، يقول إبراهيم اليازجي
من قصيدة أنشدها سنة ١٨٦٨ في الجمعية السورية :

تنبهوا وأستفيقوا أيها العرب فقد طمى آل سيلُ حتى غاصت الركب
لا دولةَ لكمُ يشتدُّ أزرُكمُ بها ولا ناصرٌ للخطبِ يُنتدبُ

أقداركم في عيون أترك نازلة وحققكم بين أيدي الترك مغتصب
ودعا الأدباء إلى جمع القوى العربية كما تقف في وجه الطغيان وهم في سبيل ذلك يثيرون
الهمم ويوقظون العزائم ويقادرون بين عرب اليوم المتخاذلين المسلمين وعرب
الأمس الأباة الأقوياء فكانهم يريدون أن يقولوا : كونوا مثلهم إباء وعزة
واخلعوا النير وعيشوا أحراراً كما ينبغي لكم أن تعيشوا . يقول أديب إسحق
مخاطباً العرب :

« وكيف تياسون وتاريخُ آبائكم يقرب الآمال؟ ألستم في الأرض
التي أقلتهم وتحت السماء التي أظلمتهم ، أوليس ماؤكم هو الذي وردوه
وهواؤكم هو الذي أنتشقه فم بالكم تعجزون عما أستطاعوه؟ أشاخت
الأرض فصار ما تنبت ضئيلاً ، لا يستطيع إلى النمو سبيلاً . . . وإلاً
فما للحجاز محجوز الأنوار وما للشام مشؤوم الأحوال وما لمصر مقرونة
بالعسر وما للعراق مؤذن العز بالفراق ، وما لحلب متوالية الثوب وما
لليمن فاقد اليمن وما لتونس عديمة الأنس وما للغرب منهمل الغرب؟
ألم يكن في كل هذه الأقطار نفر من أولي العزم تبعهم الغيرة
والحمية على جمع الكلمة العربية فيتلافون أحوالها قبل ألتلف متظاهرين
متآزرين كالبناء المرصوص ، أو كصخور تلاحت فصار ركامها جبلاً
حصيناً لا تؤثر فيه الأعواصف ولا تضععه الزلازل » .

وقويت الدعوة العربية بعد إعلان الدستور وسيطرة الاتحاديين على السلطة

ولاسيما أن العرب لاحظوا تترك الاتحاديين للدولة العثمانية فبدأ العرب ينشئون الجمعيات التي كانت تهدف أولاً لحفظ حقوقهم في قلب الدولة العثمانية ثم أصبحت تهدف بعد ذلك للاستقلال ولكنها لا تنجز على التصريح به، وقد اجتمع المؤتمرون في باريس عام ١٩١٣ فلم يرق هذا الاجتماع بعض العرب المخلصين مما عبّر عنه معروف الرصافي بقوله :

راموا الإصلاحَ وقد جاؤوا بلائحةٍ خرقاءَ تترك شملَ الشعبِ مشعوباً
لو كان في غير باريسٍ دأبهم ما كنتُ أحسبهم قوماً مناكيباً
هل يأمنُ القومُ أن يحتلَّ ساحتهم جيشٌ يدكُ من الشام الأهاضيباً
وقد أخذت تركيا تبث العيون في كل ناحية دون أن تظهر القسوة خوفاً
من تدخل أجنبي ، فلما أعلنت الحرب العامة الأولى وألغيت الامتيازات الأجنبية
ادعى الأتراك أنهم عثروا على وثائق مربية تكشف أمرار الجمعيات العربية ،
حينئذ قبض على جماعة من زعماء العرب أحيلوا للمحاكمة فحكم عليهم بالإعدام شنقاً ،
وأروع ما قيل في هذه المناسبة قصيدة للزهاوي تبلغ مائة وستين بيتاً بكى فيها
الشهداء بكاءً مرّاً يقول منها :

على كُلِّ عودٍ صاحبٌ و خليلُ	وفي كل بيت رنة و عويلُ
كأنَّ وجوهَ القومِ فوق جذوعهم	نجوم سماء في الصباح أفول
قبور بيروت وأخرى بجلق	تجرّ عليها للرياح ذيول
لعمرك ليس الأمر ذنباً أصابه	قصاص ولكن يعرب ومغول

فكان هؤلاء الشهداء سبباً في تحرر العرب من نير السيطرة التركية
الى الأبد .

وقد قامت الثورة العربية عام ١٩١٦ انتقاماً للشهداء العرب الذين أعدمهم جمال باشا وسعيًا لتأسيس دولة تضم شمل العرب ، ولكن الحلفاء يكذبون فيثدون الحلم في ريعانه وتثور النفوس وينبئ الشعراء الناس للخطر ، يقول مصطفى الغلاييني (١) :

وذمة العرب والأيام شاهدةٌ لنضرمَّ الوغى في السهل والظلم^(٢)

حتى يُخلُّوا بلادَ العربَ أجمعها من ساحل الروم حتى ساحل العجم

وهكذا تأخذ فكرة القومية العربية ترسم في الأذهان بشيء من الوضوح
يزداد مع نشوب الثورة السورية لعام ١٩٢٥ .

فالشعور القومي يستيقظ بشكل واضح الملامح بعد أن عنفت مقاومة الاستعمار وبعد أن انقطعت الرابطة التي تربط أجزاء الأمة العربية بالدولة العثمانية ، ومنذ بداية الربع الثاني لهذا القرن لم نعد نجد دعوة عثمانية الطابع كما كنا نجد في الربع الأول عند بعض الشعراء بل عند مصطفى كامل الزعيم المصري المندفع في مقاومة الاستعمار ، وحلت محل ذلك رابطة القومية العربية فها هو ذا مصطفى صادق الرافعي يدعو الشباب العرب ليخلعوا عنهم كل تقليد للغرب وليتجنبوا الرذائل والعادات الفاسدة التي تأخذها عن الغربيين ويدعوهم لأن يجيوا حياة قوية فيما الاعتداد بأنفسهم والاعتزاز بقوميتهم ونسخير إمكانياتهم كلها لعزة الأمة العربية ، يقول :

« يا شباب العرب كانت حكمة العرب التي يعملون بها : » اطلب الموت

(١) مصطفى الغلاييني (١٨٨٥ - ١٩٤٤) أديب لبناني ولد في بيروت وتعلم في الأزهر ،

عمل في ميداني التعليم والقضاء ، ام آثاره ديوانه وكتب في قواعد اللغة .

(٢) الظلم : الجبل وتجمع على ظلوم .

توهب لك الحياة» وآنفس إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل ، وللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصراً إذ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة، غريزة الكفاح يا شباب هي التي جعلت الأسد لا يسمن كما تسمن أشاة المذبح . . . يا شباب ألأعرب إن كلمة حق لا تحيا في السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها ، فالقوة القوة يا شباب القوة التي تقتل أول ما تقتل فكرة ألأترف والتخنث . . القوة أأفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة نعم معني نعم . . القوة أأصارمة أأنفاذة التي تضع للأعداء في كلمة لا معني لا . . يا شباب ألأعرب اجعلوا رسالتكم إما أن تحيا أأبلاد ألأعربية عزيزة وإما أن تموتوا .

فالإيمان بالقوة والإيمان بالأمة العربية في ماضيها وحاضرها والتوسل الى استعادة المجد بطريق عزيزة كريمة هو الطابع المسيطر على هذا النص مع الاعتماد على الشباب بالدرجة الأولى لأن الشباب يمثلون قوة الأمة وغنقوانها ولأن المستعمر يسعى أول ما يسعى لأفساد الشباب طمعاً بأفساد الأمة كلها .

وينادي الكتاب بالقومية العربية على اعتبار أنها عامل قوة توحد بين مجموعة من الدول لا شأن لها وهي متفرقة فإذا اتحدت أصبح لها شأن كبير ومكانة مرموقة . يقول إبراهيم عبد القادر المازني من مقالة له مرت بنا كتبها عام ١٩٣٥ داعياً الى الإيمان بالقومية العربية :

« ولو أن هذه القومية ألأعربية لم تكن إلا وهماً لا سند له من حقائق الحياة وأأأاريخ ، لوجب أن نخلقها خلقاً ، فما للأهم الصغيرة أمل في حياة

مأمونة ، وما خير مليون من الناس مثلاً ؟ ماذا يسعهم في دنيا تموج
دولها بالخلق ، وكيف يدخل في طوقهم أن يحموا حقيقةًهم ويذودوا
عن حوضهم ؟ إِنَّ آيَةَ دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثبَّ عليهم
وتأكلهم أكلًا بلحهم وعظمهم . ولكن مليون فلسطين إذا أُضيف إليها
مليوننا الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يتقى .

وتتوالى الأحداث على أمتنا العربية وتزداد القومية العربية رسوخاً وثباتاً
وتبلوراً في النفس ولم يدع الشعر مناسبة قومية أو وطنية تفوته دون أن يسهم
فيها فاستلاب لواء اسكندرون وإنشاء الجامعة العربية وجلاء المستعمر عن
سورية ومصر ولبنان كل هذه الحركات كانت منارة للشاعرية ، ولعلَّ من أهم
الأحداث التي أيقظت القومية العربية وبلورتها في النفوس مأساة فلسطين فظهر
شعرٌ كثير يصف المأساة ويدعو للنضال والوحدة والتمرد على الضعف . يقول
هارون هاشم رشيد يصور جانباً من مأساة فلسطين :

ومشى الجند ... مشوا من فوق أُمي
وأنا أصرخ من رعب ومن بؤس مُلمّ
وتكاد الخيل أن تدفن فوق الدرب جسمي
غير أن ألعمة المسكين يحميني ويهتزّ ليتني
من هنا قد بدأت مأساة عُمرى
بدأت قصة آلامي وأحقادي وثأري

من هنا قد شَبَّتْ أَلْئِيرَانُ في أَعْمَاقِ صَدْرِي
وَتَعَلَّمْتُ لِمَاذَا حَفَرَ الْجَلَادُ قَبْرِي

أما الجزائر العربية في نضالها الدامي ضد الاستعمار للاستقلال والتحرر والحقائق بالركب العربي المتقدم في طريق العزة والوحدة فقد كانت المثل الأعلى : تقدم الضحايا بالألوف وتعيش على بركان مدمر حتى حققت نصرها ومعجزتها البطولية فكان نصراً للعرب وطعنة ميمنة للاستعمار . يقول سليمان العيسى في قصيدة له بعنوان « ملحمة الجزائر » :

روعة الجرح فوق ما يحمل اللفظُ ويقوى عليه إعصارُ شاعرٍ
أَغْنِي هَدِيرَهَا وَالسَّمَاوَاتُ صَلَاةً لَجْرَحِهَا وَجَمَامِ
أَنَاجِي ثَوَارَهَا وَدَوِي أَلِنَارِ أَيْبَاتِهِمْ وَعَصْفُ الْمَخَاطِرِ
مَا عَسَانِي أَقُولُ وَالشَّاعِرُ الرَّشَاشُ وَالْمِدْفَعُ الْخَطِيبُ الْهَادِرُ
فَوْقَ شَعْرِي وَفَوْقَ مَعْجَزَةِ الْأَلْحَانِ هَذَا الَّذِي تَخَطَّ الْجَزَائِرُ

ومن مظاهر اليقظة القومية في العصر الحديث حرص الشعراء على اللغة العربية وقوتها وازدهارها وتعنيفهم للعرب حين رأوا منهم إهمالاً لها وانصرافاً عنها وقد أغرى المستعمرون باللغة العامية ودعوا لها سعيّاً منهم للقضاء على الوحدة العربية لأن اللغة أقوى مقوماتها . يقول خليل مطران :

إِذَا مَا أَلْقَوْمُ بِاللُّغَةِ اسْتَخَفُّوا فُضَاعَتُ مَا مَصِيرُ أَلْقَوْمٍ قَلِي
وَمَا دَعْوَى اتِّحَادٍ فِي بِلَادٍ وَمَا دَعْوَى ذِمَارٍ مُسْتَقِلٍّ

وهكذا تصبح القومية العربية رابطة وثيقة تجمع شتات العرب وتوحد ما

تفرق منهم . والملاحظ أن الأدب القومي الجديد شعره ونثره يؤمن بالشعب
ويؤمن بأن مشيئته مستمدة من الله ... يقول أبو القاسم الشابي :

إذا أَلْشَعْبُ يوماً أَرَادَ الْحَيَاةَ فلا بدَّ أن يستجيبَ الْقَدْرُ
ولا بدَّ لِلَّيْلِ أن ينجلي ولا بدَّ لِلْقَيْدِ أن ينكسر

* * *

بعض المراجع للتوسع

عمر دسوقي	في الأدب الحديث ج ١ و ٢
أنيس المقدسي	الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث
أنيس المقدسي	العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث
شوقي ضيف	دراسات في الشعر العربي المعاصر
شوقي ضيف	الأدب العربي المعاصر في مصر
محمد زغلول سلام	القومية العربية في الأدب الحديث
رئيف الخوري	الفكر العربي الحديث
طه حسين	حافظ وشوقي
عبد الرحمن الكواكبي	طبائع الاستبداد وأم القرى
	دواوين شعراء النهضة ، وآثار كتابها

أدب المهجرة

تمهيد : (طبيعة المهجرة ودوافعها) :

مع إطلالة القرن التاسع عشر بدأت أفواج من أبناء العرب في ديار الشام وبعض ديار العروبة الأخرى تمتطي صهوات الجوازي المنشآت في البحر كالأعلام ميممة شطر العالم الجديد برماً بالعيش النكد واللقمة الجافة وفراراً من الستار الصفيق من الظلم والعسف والتعصب في ظل دولة بني عثمان المريضة ، وكانت ترف في أعطافهم آمال غضة تربهم الدروب مفروشة بالورود والعيش جني داني القطاف ، وكانوا يتنسمون مع كل هبة ريح أريج الحربة وطراوة العيش الهانيء الكريم ، وفي نفوسهم أثرٌ من غصة تكدر أحلامهم ، فما كان فراق الوطن ليسهل على بنيه لولا أنهم بهجرتهم منقذو أنفسهم من نواجد الفقر والحرمان وسياط الذل والعبودية حتى إن المهجرة كانت عند إيليا أبي ماضي تحليق نسور وكسر قيود :

لبنانُ لا تعذلُ بنيكَ إذا هُمُ ركبوا إلى ألعلياء كلِّ سفينِ
لم يهجروكَ ملالةٌ لكنَّهُمُ خَلِقُوا لصيدِ اللؤلؤِ المكنونِ
لما ولدَتْهُمُ نسوراً حَلَقُوا لا يَقْنَعُونَ من أَعْلَا بالدونِ
وَأَلْسَرُوا ليرضى السجونَ وإنْ تكنْ ذهباً ، فكيف محابسٌ من طينِ ؟

وعمل المغتربون العرب على جمع المال وإرساله إلى ذويهم أو العودة بعد الإثراء ولم يكن هذا المال ليأتي مجرداً عن العرق الذي سقى أجسام جامعيه والفكر الذي أبدع وسائل جمعه ، وهكذا حمل معه إلى أرض الوطن روحاً جديدة وبشائر نهضة زاخرة وفتح بصائر الناس على مستقبل راق متجدد .

وقد استوطن القسم الأكبر من المهاجرين ديار الغربة وحملوا الى المهجر لغتهم وأديهم فساعدهم ذلك على الاحتفاظ بشخصيتهم المعنوية رغم بعد الشقة وضعف الصلة بما رفع من مكانتهم عند أهلهم وذوي قرباهم في المشرق فأشادوا بكفاحهم وقدسوا سعيهم على لسان حافظ إبراهيم :

لم تبدُ بارقةٌ في أفقٍ مُنتَجِعٍ إلّا وكانَ لها بالشامِ مُرْتَقِبُ
سَعَوْا إلى الكسْبِ محموداً وما فتئتُ أمُّ اللغاتِ بذلكَ السَّعيِ تكتسِبُ

ثم إن المغتربين انخرطوا في خضم الحياة الجديدة في العالم الجديد وتفاعلوا مع تياراتها المختلفة وتأرجحوا بين ولائهم للوطن الجديد وتعلقهم بالوطن الأم ، وأخذت ثقتهم ساعات من الحنين العميق والندامة لفراق الأوطان والأهل ، فأينعت روضة الشعر عندهم وسقاها نبع العواطف الدافق وغذتها تربة الثقافة الغربية في البيئة المجاهدة ، وتمثلت في أديهم نزعات رئيسية أربع هي :

أ - الحنين إلى الوطن .

ب - الإيمان بالحركة على اختلاف وجوها .

ج - تغليب الفكر والتأمل في الشعر والنثر .

د - الثورة على القديم والتجديد في الفن الأدبي .

أ- احنين إلى الوطن

موطني للإلياس فرحات

النص :

نازحُ أَقْعَدُهُ وَجَدُّ مُقِيمُ	في الْحِشَا بينِ خُمُودٍ وَأَنْقَادِ
كَلِمَا أَفْتَرَّ لَهُ الْبَدْرُ الْوَسِيمُ	عِضَّهُ الْحُزْنُ بِأَنْيَابِ حَدَادِ
يَذْكُرُ الْعَهْدَ الْقَدِيمُ	فِينَادِي :
أَيْنَ جَنَّاتُ النِّعَمِ	من بِلَادِي؟

* * *

زَانِمَا الْمُبْدِعُ بِالْفَنِّ الرَّفِيعِ	مُنْصِيفاً بينَ الرُّوَايِ وَالْبَطَاحِ
مَلْقِياً منْ نَسْجِ أَبْكَارِ الرَّبِيعِ	فَوْقَ أَكْتَافِ الرِّيِّ أَبْهَى وَشَاحِ
حَبْذَا رَاعِي الْقَطِيعِ	فِي الْمَرَاحِ
يُنْشِدُ اللَّحْنَ الْبَدِيعِ	لِلصَّبَاحِ

* * *

موطني يمتدُّ من بحرِ المياهِ ممعناً شرقاً إلى بحرِ الرمالِ
 بين طوروسَ وبينَ أَلْيِه تاهُ بجبالٍ فاتقِ حَدَّ الْجبالِ
 ذكره يغري فتاهُ بالمعالِ
 أنا لا أرضى سواهُ فهو مالي

التعريف بالشاعر : ولد إلياس فرحات في قرية « كفر شيا » اللبنانية وغادر وطنه سنة ١٩١٠ قاصداً البرازيل ، ولم يكن قد تلقى دراسة مدرسية منتظمة في لبنان فأتى نضاله في البرازيل مزدوجاً إذ كان عليه أن يرتاد رياض الثقافة معتمداً على روح ظمأى للمجهول وأن يخوض المسالك الوعرة والدروب المقفرة سعياً وراء لقمة العيش معتمداً على نفس طموح فيها قبس من المتنبّي . وقد استطاع في سنة ١٩١٩ أن يصدر مجلة (الجديد) بالاشتراك مع توفيق صنعون ، وقد جاوز الستين الآن وما زالت مواكب الشعر تتهادى على لهاته .

الدراسة الأدبية

الموضوع : هو نشيد في الحنين الى الوطن والتغني بربوعه الفاتنة ترنمت به شفتا الشاعر في لحظة ملهمة من لحظات الشوق الى الديار والمعاناة من الغربة ، فإذا به سلوة كل مغترب وأغنية على فم كل متذوق .

الوظيفة الرئيسية : وقد استهلّ الشاعر نشيده بالشكوى من ألم الغربة ولذع الأشواق والتحسر على أيام النعيم في مرابع الوطن ثم صور جمال هذه المرباع وامتدادها وختم النشيد بتأكيد تعلقه بالوطن الحبيب .

شرح المعاني : يقول الشاعر :

هذا أنا في ديار الغربه ، ونار موقدة من الحنين والشوق تعتلج في أحشائي
تضطرم وتثور حيناً وتميل الى الهدوء حيناً ، وهكذا لا تذوق نفسى طعم الراحة
فإذا أطل عليّ البدر مثملاً وثبت عليّ الأحزان تهش فؤادي إذْ أتذكر الأيام
الحوالي في بلادي بلاد الهناء والجنان النضرة .

ولقد أبدع الخالق وتفنن في صنع طبيعة بلادي ووزع الحاسن بالعدل
والقسطن بين نجادها ووهادها وخلع على رباهها حللاً قشبية ديجتها يد الربيع البكر .
يالصباحها البديع يعمر جنباته الرعاة بألحانهم الشجية المنسابة .

وقد استقر وطني الحبيب بين بحرين من الماء في غربه والرمل في شرقه ،
وألقى مراسي جماله ما بين جبال طوروس الشاهقة وصحراء التيه من سيناء ، فما
يذكره أبناؤه إلا ذكروا الأجداد والمآثر .
إنه موطني الذي لا أنساه ولا أرضى به بديلاً .

التعليق على المعاني : ويكاد هذا النص يمثل الاتجاهات الفكرية التي نلمحها في
أدب الحنين عند المغتربين ، وأهمها تصوير الأشواق والوجد والحنين والأحزان ،
والندامة لغراق الأوطان وبعد ذلك التغني بمجال طبيعتها الرائعة وحياتها الوداعة
الهائلة ؛ وهي سنة اتبعها معظم شعراء المهاجر ، ثم إن هذا الشاعر اللباني يرسم
حدود وطنه (الشام) بلباقة لا تنقصها الروح الشعرية التي طغت في القصيدة كلها
وألمت الشاعر تلك المعاني البسيطة الواضحة المناسبة التي يكمن تأثيرها في بساطتها
وصدقها .

العاطف : وتنبئ كلمات الشاعر عن ألم عميق وحسرة مرة وندامة بمضرة
والحق أن المقطع الأول كان بعيد غور العاطفة مشحوناً بتوتر نفسي شديد ما لبث
أن انفرج حين التفت الشاعر الى رياض وطنه يتملاها ويمتعه سمعه بنشيد راعيا ،

وكأنما سُرميَ عنه بعد ذلك فإذا بخاتمة النشيد خالية من أي توتر عاطفي :

ذكره يغري فتاه بالمعالي
أنا لا أرضى سواه فهو مالي

الأسلوب : وقد أتت معاني الشاعر محتالة في أبواب من الخيال تتجلى فيها سلامة الذوق الذي يؤثر الوشي المعبر على كل وشي متكلف مُزوّق ، فالصور معظمها من النوع المألوف ولكنها ذات تأثير شديد في النفس لأنها وثيقة الصلة بالمعاني بل هي تجسيد لأفكار الشاعر وإحساساته فالوجد نار تحب وتتقد والحزن وحش يعض بأنياب حداد والبدن عاقل مشغص والربيع ينسج والربى لها أكتاف والوطن يتبه والرمال بحر ...

إلا أن سحر القصيدة لا ينحصر في صورها البديعة فألفاظها الشعرية الموحية لها شأن أي شأن في خلق الأجواء المناسبة للمعاني ففي المقطع الأول حشد الشاعر من ألفاظ الحزن ما صبغ أفق القصيدة بلون قائم كئيب : نازح ، وجد ، الحزن ، أنياب ، .. وحين شرع في وصف وطنه نهادت الألفاظ المجنحة المصورة تفتح أمام ذهن القارئ مطلات جديدة : المبدع ، الفن ، الروابي ، البطاح ، أبكار الربيع ، أكتاف الربى ، راعي القطيع ، المراح ، الصباح ... ونكاد نقول إن تردد هذه الألفاظ كفيلاً بأن يجعل السامع ينتشي بها حتى ولو لم نوضع في جمل مفيدة ، فكيف وقد سبكت سبكاً في تراكيب صافية رائعة واضحة ؟ أما ترى كيف أنها تقصر وتطول حسب دفقة العاطفة ، وتكون موسيقاها هادئة مستأنية في البيتين الأولين من كل مقطع من المقاطع الثلاثة ، قصيرة تحمل زفريات الشاعر في نهاية كل مقطع « أين جنات النعيم ؟ ، جبذا راعي الصباح ، أنا لا أرضى سواه فهو مالي » ، وقد زاد لحن النشيد جمالاً بإيقاع الألفاظ المهوس وتنضيد الأبيات على هذا النحو الذي يرينا كيف تصرف

أدباء المهاجرة في تفعيلات العروض العربي لتكون أكثر انسجاماً مع تموجات
مشاعرهم ، ثم إن تنويع القافية أكسب الموسيقى غنىً وتلويناً دون أن يخرج
لحن القصيدة عن طبيعته الحزينة .

إنها نفثة مكلوم وأنة معمود وشكوى غريب اثقلت فيها ببساطة معجبه
عناصر الإبداع من معنى وعاطفة وأسلوب فأثبتت ولأء المغتربين العرب لوطنهم
ودلت على صدق ما قيل من أن الكلام الذي يخرج من القلب سرعان ما يجد
طريقه إلى القلب .

ب - الإيمان بالحرية على اختلاف أنواعها

الحرية أول حقوق الإنسان لأمين الريحاني

النص :

والحقيقة هذه هي أن الإنسان لا يفلح ولا يسعد ولا يرتقي إلا بممارسة حقوقه الطبيعية، وأن الأمم لا تنشأ إلا بنشوء أفرادها، وأن الحكومات الحرة لا تقوم إلا بشرائع عادلة تسنها المجالس النيابية لأبوابها تُصدِرُها الملوك والسلاطين . وأول حقوق الإنسان الحرية : حرية الفكر ، وحرية القول ، وحرية العمل ؛ وأول أسباب الرقي في الأمم الحرية الاجتماعية والحرية السياسية والحرية الدينية ؛ وأول دلائل الحياة الحرة الراقية أن يتمتع أفراد الأمة على السواء بهذه الحقوق الطبيعية ، فيسعون دائماً في تعزيزها وينهضون للدفاع عنها عندما تُقيد وتُمتن،

ومن أكبر دعائم الحكومات الحرة المستقلة قانونٌ يكفلُ لشعبها هذه الحقوق الأولية ، ويُوجبُ عليهم الدفاعَ عنها يومَ ينهضُ عليها الظالمون ويحاولون قتلها .

نعلو على النص :

أ - من الوجهة الفكرية (المضمون) :

نلاحظ أن الكاتب أميل إلى الهدوء والموضوعية رغم ما يخفيه تحت السطور من حماسة شديدة لقضية الحرية ، وهو يصر إصراراً شديداً على أن الحرية هي أول الحقوق الطبيعية للإنسان ، ويبين أنواع الحرية بالتفصيل ويوضح الطريق التي تكفل الوصول إليها والمؤسسات التي تتمثل فيها (الشرائع العادلة والمجالس النيابية) ، وكذلك يعدد مستلزماتها ومعانيها والمسؤوليات التي تتضمنها .

ولفتنا بوجه خاص إشارة الكاتب إلى أن الحرية ليست منحة يعيها الحكام والسلطين لأنها حينذاك تكون مزيفة غير حقيقية ؛ وللضامن الوحيد للحرية الحقيقية هو الحكم الدستوري والمجلس النيابي والقانون العادل .

وهذه القطعة تعطينا فكرة صحيحة عن مدى ولع الأدباء المغتربين بالحرية وعن أصالة فهمها لها .

ب - الشكل :

الأسلوب بسيط مرسل يهدف فيه الكاتب إلى التعبير الدقيق عن أفكاره ، وهو يعنى بأسلوبه بقدر ما يفيد في إيضاح المعاني ، وبفهم اللغة على أنها وسيلة للإفهام .

وفي ألفاظه تتحقق شروط الكتابة السياسية والاجتماعية المعاصرة : السهولة

والدقة مع المحافظة على سلامة اللغة ؛ وقد نلمح في بعض ألفاظه ميلاً معتدلاً
إلى الترادف لاسيما في أول النص وفي آخره ، ولعل تكرار كلمة (حرية)
أمر استدعته طبيعة موضوع النص .

ويلفتنا كذلك أسلوب الحصر في أول الموضوع وهو الصورة اللغوية للإصرار
الفكري عند الشاعر ، والتقسيم الموسيقي ظاهر في القطعة ولكنه لا يخضع
لنظام معين لأنه غير مقصود .

ماذا تريدون يا بني أمي ؟

لجبران خليل جبران

رأيت عند الريحاني جانباً من جوانب مفهوم الحرية عند الأدباء المهاجرين ،
يعتمد على العقل الرصين الشامل ، ولكن جبران خليل جبران فهمها فهماً آخر
واعتبر تحرر الإنسان من خموله وجهله وصدأ نفسه هو الحرية الحقيقية :

النص :

قال جبران :

ماذا تريدون مِنِّي يا بني أمي ؟

أتريدون أن أبنِّي لكم من المواعيدِ الْفَارِغَةِ قُصُوراً مزخرفة
بالكلام وهياكلَ مسقوفةَ بالأحلامِ ؟ أم تريدون أن أهدِمَ ما بناه الْكَاذِبُونَ
والجبناء ، وأنقُضَ ما رَفَعَهُ المِراوُونَ والخبثاء ؟

نفوسُكم تتلوى جوعاً ، وخبزُ المعرفةِ أَوْفَرُ من حجارةِ الأوديةِ ،
ولكنكم لا تأكلُون ، وقلوبُكم تختلجُ عطشاً ، ومناهلُ الحياةِ تجري
كالسَّواقي حولَ منازلِكم ، فلماذا لا تشربون ؟

للبحر مدٌ وجزرٌ ، وللقمرِ نقصٌ وكمالٌ ، وللزمنِ صيفٌ وشتاءٌ ،
أما الحق فلا يحولٌ ولا يزولٌ ولا يتغيرُ ، فلماذا تحاولونَ تشويهه
وجهِ الحق ؟

ماذا تطلبونَ مِنِّي يا بني أُمي — بل ماذا تطلبونَ من الحياةِ ،
والحياةُ لم تعدْ تحسبكم من أبنائها ؟

أرواحكم تنتفضُ في مقابضِ الكُهانِ والمشعوذين ، وأجسامكم
ترتجفُ بين أنيابِ الطغاةِ والسفاحين ، وبلادكم ترتعشُ تحت أقدامِ
الأعداءِ والفتاحين ، فماذا ترجونَ من وقوفكم أمامَ الشمسِ . سؤوفكم
مُعَلِّفَةٌ بالصدأ ، ورماحكم مكسورةُ الحرابِ ، وتروُسكم مغمورةُ
بالترابِ ، فلماذا تقفونَ في ساحةِ الحربِ والقتال ؟ دينكم رياءٌ ، ودنياكم
أدعاءٌ ، وآخرتكم هباءٌ ، فلماذا تحيونَ ، والموتُ راحةُ الأَشقياءِ ؟

إنما الحياةُ عزمٌ يرافقُ الشَّيْبَةَ ، وجِدٌّ يلاحقُ الكَهْلَةَ ، وحكمةٌ
تتبعُ الشَّيْخوخَةَ ، أما أنتم — يا بني أُمي — فقد ولِدْتُمْ شيوخاً عاجزين ،
ثم صَغَرْتُمْ نفوسكم ، وتقلَّصَتْ جلودكم ، فصرْتُمْ أطفالاً تَتَقَلَّبُونَ على
الأوحالِ ، وتترامونَ بالحجارةِ ، إنما الإنسانيةُ نهرٌ بلوريٌّ يسيرُ متدفِّقاً
مترنماً حاملاً أسرارَ الجبالِ إلى أعماقِ البحرِ . أما أنتم — يا بني أُمي —

فمستنقعات خبيثة تدب الحشرات في أعماقها ، وتتلوى الأفاعي على جنباتها .
أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة .
أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون أنفسكم .

التعريف بالطبيب : ولد جبران خليل جبران في بلدة (بشري) ببلنسان سنة ١٨٨٣ وتنقل بين بيروت والولايات المتحدة وباريس ودرس الأدب والفلسفة والرسم والنحت وتأثر بأراء مفكري الغرب ورجال الفن فيه . توفي في الولايات المتحدة سنة ١٩٣١ وخلف تراثاً أدبياً ذا شأن ، ومن أهم ما كتبه : «الأرواح المتمردة» و «الأجنحة المتكسرة» و «النبي» ، وقد ألفه بالانكليزية .

الدراسة الأدبية

الموضوع : إنه الشاعر الأديب ينطق بلسان القدر ، القدر الذي عقد العزم ليهزن هذه الأمة هزاً وليخلقها من جديد فأرسل إليها من يصب عليها عواصف النقد المرير يؤزها أزاً ويكشف عن بصرها ذل الانكسار ويزيل عن بصيرتها صداً الحمول ...

الأفكار والمعاني : ١ - وتبدأ العاصفة باستفهام يحمل كل معاني التقرير : ماذا تريدون مني يا بني أمي ؟ ومن بعدها يأتي الشرح والتفصيل : لن أداوي جروحكم بالمرأاة والنفاق والكلام المعسول ولن أسكب عليها طلاء التخدير بدلاً من بلسم الشفاء ، ولأكشفن عن حقيقة هذا الزيف الذي تعيشونه . إنكم أمة تشيح بأبصارها عن ينابيع المعرفة الدافقة . إنكم أمة تسد ندائها عن هدير الحياة الصاخب من حولها ، هو الحمول يلفكم بقتامه . أما آن لكم أن تستفيقوا ؟ والحق ؟ ما لكم تنالون منه بالنشوية والاحتيايل ؟! ألا تعلمون أنه ثابت كالطود الشامخ . هيا اعترفوا بالحق ، اعترفوا بتأخركم وفساد طويتكم ...

٢ - ومرة أخرى نشد العاصفة وتقتلع الشجرات النخرة من جذورها :

لستم أحياء يا بني أمي ولا حق لكم في أي مطلب ! وهاكم تأويل ذلك :
لقد أسرفتم في الخمول والجهالة حتى بعدتم عن جوهر الحياة ، أرواحكم ترسف
في أغلال الشموذة ، وجاهيركم منساقة كالفطيع تنمسه أنياب الذئاب الطغاة السفاحين ،
وبلادكم مطية لكل غز طامع . إنكم تودثون لو تعبسون من دَفَقِ الحياة وأين
أنتم من ذلك ؟ إنكم لا تحملون مقومات الحياة ، والأسلحة التي تستخدمونها في
معركة البقاء صدئة مغلوطة وأيديكم خائرة سلاء .

لقد أضعتم الدين والدنيا وآخرتكم كدنياكم أضغاث أحلام ، ومن كان كذلك
بحسن به أن يقنى ويندثر ولا مكان له في الحياة .

٣ - لقد كادت تنتهي العاصفة وهل بعد الموت من عاصفة ؟ لقد شيع
الكتاب قومه إلى القبر ، وقد آن له أن يطلعهم على كنه الحياة ، على مثله الأعلى
فلعلمهم يتحركون :

الحياة عزيمة في الشباب ورصانة وسعي في الكهولة وفهم وإحاطة في الشيخوخة ،
أما بنو أمه فشيوخ في جلود أطفال ، شيوخ يجري الصغار في دمائهم وتنكش
أجسامهم وتترامى في وحل الخطايا والتفاس والهزيمة والأضغان . وأين هم من
الإنسانية الصافية تنحدر ينبوعاً صافياً تحدوه أجمل الأنعام وتكتنفه أنبل الأسرار .

٤ - كلا ! لم تهدأ العاصفة بعد أن كادت . ولقد أثارها ثانية تصور
الكتاب الناثر للمثالية وإدراكه لحقيقة الهوة التي تتردى فيها أمته ، فاذا العاصفة
صرصر عاتية :

أين أنتم من الإنسانية إذا كانت هي جبلاً وأنهاراً بلورية فلستم إلا مستنقعات
خبينة ، نفوسكم ملوثة وعقولكم أسنة وقلوبكم تعمرها الأحقاد ويعش فيها الفساد .

أفلا يحق لي بعد أن أمقتكم لأنكم أعداء الحياة .

بلى ! انني أحتقركم وما ذاك إلا لأن نفوسكم هانت عليكم فاحتقرتموها .

التعليق على المعاني : وما هذه اللهجة الحادة ، وما هذا التفريع بل

الشم بل التحقير ؟ أيجب للكاتب أن يتخذ من أمتة هذا الموقف ؟! بعد ستين سنة من عصور الجهل والجهول لم يكن من سبيل إلى إيقاظ الأمة إلا أن يعنف بها روادها ، ولم تكن اللهجة الهادئة العاقلة وحدها تجدي فتيلاً . ولعل الكاتب لا يقصد ما قاله حرفياً وإنما يأمل بعد هذا التعنيف أن يستطيع إثارة التحدي في نفوس النيام الذين بلغ خمولهم حدّاً لا ينفع معه المنطق الرصين ، وأي منطق رصين يطيقه مثالي يقارن بين الصورة الأمل وبين الواقع الأزرى !

العاطفة : أو لم يكن إخلاصه لأمتة هو الذي جعل فؤاده يقطر من دم الألم ونفسه تتلوى من لدغ الأسى وروحه تتمرد وتنقم حتى تصبح صراحتها ضرباً من الأذى .

الرواوب : ولقد أتى كلامه أقرب إلى الشعر منه إلى النثر وحوى من خصائص الشعر التعبير بالصورة وأناقة العبارة وإيجاء اللفظة وتسعر العاطفة ، في جوّ من الموسيقى الهادئة لا ينقصه إلا الأوزان العروضية .

وبين الرمز الغامض والإبداعية المشرقة تأرجحت أفكار الكاتب الشاعر وأشجانه ، فهو لا يلجأ إلى العبارات الدقيقة التي يستطيع الإنسان تحديد مقاصدها على سبيل اليقين ، ولا يسرف في الغموض حتى تغيب عن القارئ مراميّه ، ونراه يشبه الانسانية بالنهر البوروي ويحمله أسرار الجبال ، ويعكس خياله في البحر والسواقي وفي المستنقعات ويجول به في مظاهر الطبيعة من القمر إلى حجارة الأودية إلى الشمس إلى التراب فلا تظهر معانيه إلا في أبواب من الطبيعة المنفصلة مع الانسان على مذهب الابداعين (الرومانتيكيين) ، وأكثر صورته من ذلك النوع الذي يستهدف الإيجاء بالمعنى دون تحديده : سيفكم مغلفة بالصدأ ورماحكم مكسورة الحراب وتروسكم مغمورة بالتراب ، أما أنتم فمستنقعات

خبيثة ... وهذا النوع من الصور المتلاحقة لم تألفه البلاغة العربية التقليدية ،
إنها صور مركبة متداخلة مشحونة بالرمز تظل في مستوى واحد محلق من
الإبداع وتدل على أصالة الفن عند الكاتب وحيوية خياله وخصبه .

والألفاظ هي ألفاظ الشعر نفسه في قدرتها على الإيجاء وفي طاقتها التعبيرية
وفي انسجامها وروعة وقعها ؛ والعبارة قصيرة متلاحقة تلاحق الصور ، يزيد في
حيويتها الاستفهام والنداء ويجدوها إيقاع موسيقي عفيف النغمة مضمخ
بأعمق المشاعر .

لقد أراد جبران أن يكتب النثر فأشعر ونحن أقرب إلى التماس العذر للهجة
العنيفة المرة المقرعة ، في عمق عاطفة الكاتب وتطرف مثاليته ، وإن كنا لا نغفیه
من كل حرج .

ج - تغليب الفكر والنأمل في الشعر والنثر

الطين لايليا أب ماضي

النص :

نُحْقِرُ فَصَالَ تَيْهًا وَعَرَبْدُ	نِسِي الطينُ أَنَّهُ طِيءُ
وَحَوَى الْمَالَ كَيْسُهُ فَتَمَرَّدُ	وَكَسَا الْخَزْ جِسْمَهُ فَتَبَاهَى
مَا أَنَا فَحِمَةٌ وَلَا أَنْتَ فَرْقَدُ	يَا أَخِي ، لَا تَمِيلُ بِوَجْهِكَ عَنِّي
بَسُ وَاللُّؤْلُؤَ الَّذِي تَتَقَلَّدُ	أَنْتَ لَمْ تَصْنَعْ الْحَرِيرَ الَّذِي تَدُ
تَ وَلَا تَشْرَبُ الْجُمَانُ الْمُنْضَدُ	أَنْتَ لَا تَأْكُلُ النَّضَارَ إِذَا جُعَ
فِي كَسَائِي الرَّدِيمِ تَشْقَى وَتَسْعَدُ	أَنْتَ فِي الْبُرْدَةِ الْمُوشَاةِ مِثْلِي
وَرُؤْيَى وَالظَّلَامُ فَوْقَكَ مُتَمَدُّ	لَكَ فِي عَالَمِ النَّهَارِ أَمَانِ
مُ حَسَانُ فَإِنَّهُ غَيْرُ جَلَمَدُ	وَلَقَلْبِي كَمَا لَقَلْبِكَ أَحْلَا

★ ★ ★

التعريف بالشاعر ولد إيليا أبو ماضي في قرية (المحيدثة) في لبنان سنة ١٨٨٩ وسافر إلى مصر في الحادية عشرة ، وفي العشرين من عمره كان يحرر في بعض المجلات والصحف بمصر ، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩١١ ، وأصبح بعد ذلك من أنصار (الرابطة القلمية) ، وأصدر جريدة (السير) سنة ١٩٢٩ ، وهو شاعر مكثر مبدع نشر قصائده في عا د من الدواوين أشهرها (الجداول) ، و (الخائل) .

الدراسة الأدبية

الموضوع : موضوع الأبيات إنساني نبيل يعانق شعر التأمل الرفيع على صعيد العاطفة التي تقدر الجوهر الإنساني وتساوي بين الأنام وتضرب صفحاً عن المظاهر البراقة ... إنها دعوة إلى المساواة والتواضع واحترام الإنسان للإنسان .

الوظائف الرئيسية : ويعرض الشاعر بلهجة ساخرة تكبر الإنسان وفخفخته المضحكة المبكية ، ثم ينتقل إلى تسفيه المظاهر الخادعة كالتطوس بالملابس القشبية والتباهي بالذهب والثراء ، وفي الابيات الثلاثة الأخيرة يذكر الشاعر أن الإنسان واحد في جوهره وأن أبناء البشر متساوون في قيمتهم الذاتية فلا مجال لأث يصغر أحدهم خده ويسير في الأرض مرحاً .

شرح المعاني : يقول الشاعر :

إن الإنسان المخلوق من الطين نسي هذه الحقيقة وضرب صفحاً عن وضاعة أصله وأخذ العِبرُ والعُجبُ وطفق يتطاوَل اختيالاً حين اكتسى جسمه بالثياب الحريرية الزاهية ، وتغرّد على أصله وطبيعته حين امتلأت جيوبه بالأموال طاناً أن المال يستطيع أن يضع منه شيئاً آخر غير كتلة الطين .

وبعد هذه المقدمة يتجه الشاعر لمخاطبة الانسان المتكبر بلهجة فيها من حرارة الإخلاص وعمق الألم ولذعة السحر :

أيها الأخ المتكبر المتعالي على إخوة من بني الانسان ، لا تشج عني بوجهك
تعباً فلست أنا بمكانة الفحة ولست أنت بمكانة النجم المضيء ؛ لست نوراً وضاءً
ولست أنا ظلاماً تافهاً ، وهذا الحرير الذي ترفل به وذلك اللؤلؤ الذي تترن
به لم توجدما أنت ولا يد لك في خلقها ، فيها خارجان عن قدرة طبيعتك
الطينية ؛ والذهب الذي تزدهي به لن يجديك نفعا إذا ما عضك الجوع بنابه ،
واللآلئ المنظومة لن تغني عنك إذا ما تحرق فمك عطشاً ؛ ولا تظنن أنك
تسمو عليّ إذا ارتدبت أثوابك المزركشة فأنا وإياك سواء في تعرضنا للسعادة
والشقاء ، رغم أنك ترفل بأبهى الحلل وأنا أخب في ثوبي الخلق البالي ، وكلانا
متساويان في الأماني التي تداعب مخيلتنا تحت بريق الشمس وكلانا يدركه الليل
وإن خال أن المتأني واسع ، وقلبي وقلبك من طينة واحدة ، وإن قلبي له
أحلامه وصوائره ومشاعره ، ولم يقل أحد إن قلب الغني حيّ مرهف وقلب
الفقير مقدود من الصخر لا يرق .

التعليق على المعالي :

والذي يقرأ هذه القصيدة ومثيلاتها من شعر المهاجر يدرك الثغرة العظيمة
التي سدها الأدب المهجري في صرح الشعر العربي ... ولا يفهم من هذا
أن التأمل جديد في الأدب العربي فلقد خاق التأمل والبادية والسماء الصافية
والشعر العربي معاً ، ولكن الذي كان ينقصنا هو القصيدة تنحصر في فكرة
معينة وتنصيدها وسائل الإقناع وتقلها على وجوها وتنعمقها بدلا من الملح
تكفي إشارته ... إن الميزة الأولى لهذه الأبيات هي وحدة الموضوع فقد رتبت
الأبيات جميعاً على نسق فكري معين لتؤدي إلى غاية معينة هي إثبات تساوي
الناس جميعاً في جبرهم الانساني والمشكلة التي يعالجها الشاعر هنا واردة في كل
عصر فالغني يظن أنه مستطيع أن يخرج من طبيعته الترابية إذا ترن بالجواهر

وملأ خزائنه بالأموال ؛ والشاعر يؤكد أن الانسان هو الانسان وأن هذا التكبر طيش وغرور لا معنى لها .

ورب قائل يقول : إن الهدف سامٍ والفكرة صحيحة ولكنه كلام يفتقر إلى العمق وقوة الحجّة المنطقية ، وهذا صحيح إلى حد ما ولكننا نجد له عذراً في طبيعة الشعر نفسه ، فليس الشعر فلسفة خاصة أو فكراً مجرداً ، إنه المحلول الذي يعمم الفلسفة ويخفف من كثافتها والشعر الأصيل يحمل ، إلى ذلك ، من قوة الإقناع الوجداني ما يغني عن جفاف الحجّة المنطقية وذلك باستعانه بماء العاطفة وتهويمات الخيال وهذا ما يحسه القارئ في أبيات الشاعر الأسيرة المقنعة التي نجد طريقتها إلى الوجدان في يسر وخفة ، لاسيما أن الشاعر يستخدم لهجة المخاطبة والحوار التي تثير الحيوية في القصيدة وتريد من قدرتها على الإقناع والإمتاع .

الرأسلوب : وحسب الشاعر التأملي أن يبلغ مسامع القراء بلغة عربية مفهومة قد ينسأهل في ضبط بعض ألفاظها وفي متانة تركيبها ؛ وهو ، بعد ، لا يُعنى بالتصوير إلا بقدر ما يستأزم المعنى فقول الشاعر مثلاً (ما أنا فحمة ولا أنت فرقد) ناجح جداً في تهويل المسافة ما بين الأغنياء والفقراء في خيال الأغنياء ، والمجازات بأنواعها أنت في محلها كذلك ، وأجملها استخدام (الطين) للتعبير عن (الإنسان) . على أن قلة الاحتفال بالتصوير البلاغي لم تحد من أفق القصيدة ففي الأبيات آفاق رحبة وتلون في المحسوسات ولاسيما المرئيات وخيالٍ نشيط يعتمد على ذلك التلاحم الشديد بين إحياء اللفظة ودورها الفكري في العبارة ، إن الشاعر يتجول بنا في لمح البصر من الطين إلى الفرقد إلى الفحمة إلى الحز إلى اللؤلؤ ، ومن البردة الموشاة إلى الكساء الرديم ومن النهار إلى الليل ، وهذه المطابقات لا تعد تحسيناً لفظياً لأنها أدت غرضاً فكرياً ونفسياً استدعته طبيعة المقارنة بين الغني المتكبر والفقير المتواضع .

وقد رافق أبيات القصيدة حُداء جميل النغم لا يسرف في الإيقاع ولا تكدره
سائبة من لفظة نابية أو تركيب مرتبك ، وقد يأخذ بعضهم على الشاعر هذا
الانقطاع القاسي في تسكين قافية الدال (بمتد ، جلمد ..) وفي هذا المأخذ
نظر . إننا نعتقد أن انقطاع النغمة في آخر البيت قد يدل على أن هناك فضلاً
من كلام ترك لفطنة القارئ تقديره .

وقد زاد القصيدة جمالاً لهجة الشاعر التي تجيش حيوية وحرارة ولا سيما في
في أسلوب مخاطبة وفي النداء الصادر من أعماق النفس .



كلمة عامة في أدب المهجر

لم يكن أدب المهاجرة مدرسة فنية ذات حدود ومعالم ، ولا تياراً عريقاً رفدته الأيام المتوالية والتجارب المتنوعة ، على نحو ما نرى في الاتجاهات الأدبية الكبرى في العالم ، بل هو ، كما قيل ، نبتة عربية زكت في أرض غريبة وأنت أكلها جنى سائغاً فيه من العروبة صفاء الروحانية ووهج الحماسة ودفق العاطفة ، وفيه من التربة الغربية شمول الفكرة وتسلسلها وسعة الأفق وقلة الاحتفال بسبك العبارة أحياناً ؛ وبصعب على المرء إطلاق الأحكام العامة على أدب كهذا الأدب الذي ازدهر في فترة قصيرة نسبياً وتفاعلت فيه عوامل شتى وانتقل المسهمون فيه بين الشرق والغرب واضطربت في نفوسهم ألوان المشاعر والأفكار ... ولذلك سنحاول جاهدين أن لانطلق أحكاماً بقدر ما سنهدف الى التعرف على الاتجاهات العامة لهذا الأدب ، وفي رأينا أنها يمكن أن تتمثل في نزعات رئيسية أربع :

أ - الحنين الى الوطن :

والحنين الى الوطن شيء في طبيعة الانسان ، وقد أذكاه في نفوس المغتربين ضجيج الآلة وحضارة المادة وقسوة الحياة ، فكلوا يفزعون من هذه الأمور الى شرقهم الوادع الهادئ ، شرق الروح والتسامح ، شرق الطبيعة الخنوت والشمس المشرقة ، ويتذكرون الأيام الخوالي والربوع الحانية الرؤوم في قمم لبنان الشام أو في مروج الشام الخضراء أو في وديان الأردن المطمئنة ، فيجيش في قلوبهم فيض العواطف ، ويمز في نفوسهم صادق الحنين ، ويتمنون لو تقلهم الى الأرض الطيبة المعطاء ريح ملهوفة معجلة أو طائر خرافي حنون

تشجيه نبضات قلوبهم فإذا هم متشبثون بقوادمه يسابقون الريح الى أرض
الهناء والوفاء .

وهذا هو ساعهم إلياس فرحات بين آلام الغربة الممضة وفورة الشوق
اللاهب :

نازحُ أَقْعَدَهُ وَجَدُّ مَقِيمٍ في الحشا بين خمودٍ وأتقادٍ
كلما أَفْتَرَّ لَهُ أَلْبَدْرُ الْوَسِيمِ عَصَّةُ الْحَزْنِ بِأَنْيَابِ حَدَادٍ

يَذْكُرُ الْعَهْدَ الْقَدِيمَ فينادي
أَيْنَ جَنَاتُ النَعِيمِ من بلادي

وكثيراً ما كانت المهاجر يخفق في سعيه المادي أو تصيبه خيبة أمل نفسية
فأكل الندامة قلبه ويتذكر الأهل والربوع فيبكي وبستبكي ، وحق له ما دام
قد هجر المنبت والدار ليزيح عن نفسه كاهل الفقر والعوز فإذا به لا أرضاً
أبقى ولا مالاً جنى وليس الى عودته لاجئ من سبيل :

أَرَوْمُ إِلَى رَبِي لَبَنَانَ عَوْدًا وَيُمْسِكُنِي عَنِ الْعَوْدِ افْتِقَارُ
وَلَوْ خُحِرْتُ لَمْ أَهْجُرْ بِلَادِي وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الْعَيْشِ اخْتِيَارُ

إن الزفريات التي أطلقها المهاجرون في الحنين الى الوطن والوجد وحب
الشرق والعروبة تملأ المجلدات وكلها نابض بالصدق والوفاء والعاطفة المضطربة ،
ومنها ما كانت الدافع اليه ألم الغربة تذكيه خيبة الأمل المادية ، ومنها ما كان
نتيجة لغزع الإنسان الشرقي من قوة النظام وتحكم المادة وعنجهية الآلة بعد أن
كان يعيش في القرى الواهنة حيث الزمن متواخٍ والناس أسرة واحدة ،
والإنسان وروحه رفيقا سير متسهل فلا تشغله عنها آلة زاعقة ولا يغتال أيامه

منصب مرهق ؛ ما أحسن ماعبر الشاعر القروي عن خيبة الأمل النفسية هذه :

نَاءُ عَنِ الْوَطَانِ يَفْصِلُنِي عَمَّنْ أَحَبُّ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ
فِي وَحْشَةٍ لَا شَيْءَ يُؤْنِسُهَا إِلَّا أَنَا وَالْوَجْدُ وَالشَّعْرُ
حَوْلِي أَعَاجِمُ بَرَطُونًا وَمَا لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِمْ قَدْرُ
نَاسٍ وَلَكِنْ لَا أُنِيسَ بِهِمْ وَمَدِينَةٌ لَكُنْهَا قَفْرُ

أرأيت كيف أن أبناءنا المهاجرين الى العالم الجديد لم يَهْدَأْ لهم رَوْعٌ ولم
تقر بهم عين ، وظلت أرواحهم متشبثة بأوطانهم الأصلية تشبث الرضيع بصدر أمه .

ب - الايمان بالحرية على اختلاف وجوها :

وقد ترك المهاجرون أوطاناً ترهقها المظالم ويغشاها الفساد الاجتماعي
والسياسي والإداري فلما استنشقوا نسيم الحرية الفردية في المهاجر شعروا بغبطة لم
يعدها في نفوسهم من قبل ، وأخذوا يلهبون بنداوات الحرية ويتمنون لو أنها
تحول الى الشرق وجها وتنشر سكينتها في ربوعه .

وقد نزع أدباء المهاجر الشامي^(١) الى التفتي بحوية الأفراد وبالكرامة الانسانية
وبالمثالية الديمقراطية ونحرقوا شوقاً لإثارة الحرية والكرامة في الشرق العربي
ويتمثل ذلك في شعر رشيد أيوب وإيليا أبي ماضي وفي كتابات جبرائيل خليل
جبرائيل وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني الذي اعتبر الحرية قضية الوجود كله :

(١) وقد جمعتهم (الرابطة القلمية) التي كان شعارها التجديد والثورة على القديم وقد
انحلت سنة ١٩٣١ بوفاة جبران خليل جبران وعودة ميخائيل نعيمة الى لبنان .

« ... وأول حقوق الإنسان الحرية : حرية الفكر ، وحرية القول ، وحرية العمل ؛ وأول أسباب الرقي في الأمم الحرية الاجتماعية ، والحرية السياسية ، والحرية الدينية ؛ وأول دلائل الحياة الحرة الراقية أن يتمتع أفراد الأمة على أسواء بهذه الحقوق الطبيعية ... »

وقد رأيت كيف أن الريجاني يمثل في هذا النص مفهوم المغتربين الشامل للحرية على اختلاف أنواعها .

على أن أدباء المهجر الجنوبي^(١) صبغوا دعوتهم للحرية بالحماسة القومية وظل شعورهم القومي العربي متحفزاً دافقاً وصرورا في أشعارهم ما كانت تعانيه أوطانهم من بؤس واضطهاد وحشوا مناضليها على افتداء حريتها بأرواحهم وما ملكت أيمانهم وكانت مشاعرهم تلتهب حماسة كلما سمعوا بانتصارات ثوار أوطانهم وقد عملوا على جمع كلمة العرب وحشومهم على التفاهم والاتحاد ، ولعل هذه الحماسة الوطنية ترجع إلى أن الأقوام التي بدأت تعمر أميركا الجنوبية من حولهم لم تكن أفضل حالاً من حال العرب آنذاك ، ولذلك ظل اعتدادهم بقوميتهم وأوطانهم متيناً ، في حين أن المغتربين في أميركا الشمالية كادوا يذوبون في خضم الحضارة الآلية وغلبت عليهم الروح الفردية ، ولا نجد خيراً من شهادة الدكتور خدوري الذي زارهم وسجل بعض رأيه فيهم بهذه الكلمات :

« أما الشعراء والكتاب فأرواحهم دوماً في ألبلاذ العريسة ، وأجسادهم فقط في المهجر ، وهم يتتبعون بدقة زائدة تطور القضية العربية ،

(١) وقد تكتلت جهودهم في (العصبة الاندلسية) التي ضمت الشاعر القروي والياس فرحات وشكر الله الجري ورياض معلوف وغيرهم ، وكانت هذه العصبة ذات نزعة محافظة وغيره على التراث العربي .

ومنهم الأمير أمين أرسلان بجريدة (الاستقلال) ، وألسيد موسى يوسف عزيزه بجرائده اليومية والأسبوعية ، والدكتور جورج صوايا بمجلته (الإصلاح) ، وألسيد موسى كريم بمجلته (الشرق) والشاعر إلياس قنصل بمجلته (المناهل) . . . »

ويعتبر الشاعران رشيد سليم الخوري (القروي) وإلياس فرحات من رواد النضال في سبيل تحرير الوطن العربي ، وقد أفنيا زهر حياتها في الكفاح القومي والدعوة العربية وأسها في المناسبات القومية البارزة داعين إلى لم الشمل ووحدة المصير . استمع إلى إلياس فرحات يناجي وطنه (الشام) وينشد حريته في قصيدته (غلة الأغنام) :

وطني العزيز متى تسيرُ إلى العللِ حراً بظلّ خوافِقِ الأعلامِ
ومتى أرى الخيلَ العتاقَ يقودُها للحربِ كلُّ مجرّبٍ مقدامِ
خيلُ الأعرابِ لا أَلَمَ بجسمِها أَلَمٌ ، ولا عَثَرَتْ بغيرِ الهامِ
تنقضُ في إثرِ العِداةِ كأنّها شُبُّ النيازكِ في سوادِ قتامِ
لا بُدَّ من يومٍ نغفرُ به على شرِّ الأنامِ وأكذبِ الأقوامِ
فلكلِّ شعبٍ عاثرٍ أُمّيةٌ تحقيقُها دينٌ على الأيامِ

أرأيت كيف كان حب الحرية عند أدباء المهاجر الجنوبي مصوغاً بالحماسة القومية والمشاركة الوطنية .

وإلى جانب الدعوة إلى الحرية الفردية والقومية كان الأدباء المغتربون ثواراً

على العصبيات الدينية استنكروا النعرات الطائفية وحشوا على التفاهم ووضعوا الجامعة القومية والحرية الشخصية فوق كل نزعة أخرى . ومنهم من أخذ بالدين الإنساني الشامل كجبران داية الإنسانية في كتاب (النبي) الذي نال شهرة واسعة في الشرق وفي الغرب . وقد أحسن أمين الريحاني التعبير عن رأي الأدباء المهاجرين في حقيقة الدين :

« ومتى كان ضميرُ جاري كنورِ الشمسِ حياً نقيّاً وقلْبُهُ كوردةٍ تفتتحُ في الفجرِ لتستقبلَ ندى السماءِ فلا فرقَ إذْ ذاكَ عندي إنْ ذَكَرَ بين الدراوِشِ أو سجدَ مع اليسوعينَ أو اغتسلَ في نهرِ الكَنْجِ مع البوذيين . . . »

وكان الشاعر القروي يصب جام غضبه على التعصب الطائفي ويعتبره خطراً شديداً على قوميته ووطنه حتى بلغ به الأمر هذا المبلغ العجيب :

فقدَ مَرَقَتْ هَذي المَذاهَبُ شَمَلَنَا وقد حَطَمَتْنَا بَينَ نابٍ ومِنَسَمِ
سلامٌ على كُفَرٍ يوحِدُ بَينَنا وأَهلاً وسَهلاً بَعْدَهُ بِجَهَنَمِ

لأنها نفس شاعر مرهقة طغت عليها الحماسة .

ج - تغليب الفكر والتأمل في الشعر والنثر :

والتأمل غرض من أغراض الأدب معروف منذ القديم بل هو يقع في الصميم من هذه الأغراض ، والشعر الذي يعتمد على الإحساس والعاطفة دون الفكرة الصائبة والنظرة النافذة يظل أشلّ عائراً في درب الخلود ، وكان فن الحكمة عند العرب سبيلهم إلى التأمل ، ويؤخذ على هذا الفن أنه كان أقرب إلى النظرات المتفرقة منه إلى الفكرة الشاملة وإبداء للرأي في كل موقف

لا تفسيراً للحياة من خلال فلسفة متكاملة ، وباستثناء ابي العلاء المعري وبعض شعراء الصوفية والزهد قلما نجد شاعراً عربياً ذا نظرة شاملة للكون والانسان والمجتمع .

ولقد أدى الأدباء المغتربون خدمة جليلة لأدب العرب حين حاولوا الاستفادة من الفلسفات الغربية وأعملوا أفكارهم في مظاهر الكون وبجالي الطبيعة وحاولوا أن يحلوا في شعرهم ونثرهم مشكلات الوجود والعدم وجعلوا قضية الانسان والمصير شغلاً شاغلاً لهم والتقوا في أحيان كثيرة ضمن خط فكري واحد هو مذهب (وحدة الوجود^(١)) رغم اختلافهم في فهمه وتفسيره ، وعلى رأسهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وهما أبعد المغتربين غوراً الى جانب إيليا أبي ماضي ، ولكن أدب التأمل عند المغتربين عامة لا يبدو أن يكون إثارة لبعض مشكلات الحياة والوجود لا تبلغ ما بلغه شعراء الغرب المفكرون من أصالة وعمق ، ولعل ذلك يرجع الى ضالة الثقافة الفلسفية عند كثير منهم ، وغلبة العاطفة والوجدان على أديهم .

وقد آمن أدباء المهجر بالقيم الانسانية العليا كالحرية والإخاء والمساواة والعدالة وكنوا دعاة للمثالية الأخلاقية ، وتفاعلت وروحانيتهم الشرقية مع المادية الغربية واستطاعت أن تثبت وجودها ، وهذا ما يفسر طغيان الطابع المثالي الروحي الأخلاقي في أديهم ؛ ولكن أفكارهم ظلت أمشاجاً من فلسفات الغرب وآراء مفكري الشرق ، ولم يفلحوا في وضع حلول فكرية مناسبة للمشكلات التي طرقتها وكنوا دائمي التساؤل تقلقهم الحيرة الفكرية وتلفح أذهانهم علامات الاستفهام كما نرى في (طلاس) إيليا أبي ماضي وهي وباعيات تثير مشكلات فكرية وفلسفية وتنتهي كل منها بعبارة (لست أدري) :

(١) هذا المذهب الذي يعتبر الطبيعة والانسان والإله كلا واحداً ومظاهر لمعنى واحد آمن به أكثر الشعراء الأمريكيين من القرن الثامن عشر حتى أول القرن العشرين .

جئتُ لا أعلمُ مِن أينَ ؟ ولكني أتيتُ
ولقد أبصرتُ قُدَّامي طريقاً فشيتُ
وسأبقى سائراً إن شئتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئتُ ؟ كيف أبصرتُ طريقي ؟
لستُ أدري !

أقديمُ أم جديدُ أنا في هذا الوجودُ
هل أنا حرٌّ طليقُ أم أسيرُ في قيودُ ؟
هل أنا قائدُ نفسي في حياتي أم مقودُ ؟
أتمنى أنني أدري ، ولكن :

لستُ أدري !

أتُراني قبلما أصبحتُ إنساناً سَوياً
كنتُ نحواً أو محالاً أم تُراني كُنتُ شياً ؟
ألهذا اللغزِ حلٌّ أم سيبقى أبدياً
لستُ أدري ... ولماذا لستُ أدري ؟
لستُ أدري

د - الثروة على القديم والتجديد في الفن الأدبي :

وثار أدباء المهاجر على الجمود والتقليد في مجال الانتاج الأدبي وتطلعو الى أساليب فنية تتوافر فيها الحركة والحياة ، وقد ساعدهم على تحقيق ما لم يستطعه الشعراء الشباب في المشرق العربي الا بعد لأي ، بعدئهم عن منابع الأمر لاجتماعي والتقليد الأدبي في المشرق ، وكذلك انصاهم بالثقافات الغربية ، والحماسة التي كانت تضطرم في نفوسهم تجاه كل جديد مبدع في الفن الأدبي ، وما يرفع من قيمة التجديد في أدبهم كونه ناتجاً عن سابق وعي وتصميم ولا سيما عند أدباء (الرابطة القلمية) التي تزعمها جبران (سنة ١٩٢٠) وبرز من أعضائها ميخائيل نعيمة ورشيد أيوب ونسيب عريضة ، وقد قوبلت هذه الرابطة بنقمة من قبل المحافظين في المشرق العربي وبامتناع من قبل العصابة الأندلسية وأدباء الجنوب الذين تمسكوا بالعربية وتقاليدها ، ولكنها استطاعت أن تشق طريقها في مجاهل التجديد دون أن تقطع صلتها بالينابيع الثرة من أدبنا القديم وسرعان ما أصبح أعضاؤها نجوماً لامعة في سماء الأدب العربي يصفق لهم المتذوقون في المشرق العربي ويعتز بهم المغتربون في الديار القاسية .

وقد بدا تجديد المهاجرين واضحاً في النواحي التالية :

١ - اتسم أدبهم بصدق نفسي وبلغ درجة من وحدة الموضوع رائعة ، وساده جو شعوري مركز سواء في الشعر التأملي أو في زفرات جبران والريحاني في النثر وكان المهاجرون مخلصون لفنهم ولعتقداتهم ، كما أخلصوا لأنهم ووطنهم الأصلي ، فهجروا الفنون القديمة البالية وأشعار المجاملات وأضربوا عن الأغراض الميتة من مدح وهجاء وكان انتاج الأديب عندهم منسجماً مع نفسه وعاطفته واتجاهه الفكري ، وأصبحت القصيدة ، مهماطات ، كلاً واحداً متماسكاً خلافاً لـ رأيناه في الأدب العربي القديم من تشتت الأفكار وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة .

٢ - وسبق المغتربون غيرهم من أدباء العروبة الى كتابة الأشكال الفنية الحديثة في الأدب كالمقالة والقصة والمسرحية بأسلوب خالٍ من القيود والكلفة والغرابية وأسهم معظمهم في الحركة الأدبية الصاعدة في المشرق ودفعوها الى الأمام وأمدوها بثاقب فكرهم وخصب خيالهم وفتحوا للمجددين باب الابداع على مصراعيه وسهلوا لهم الطوض في كل جديد ومبتكر ؛ من ذلك المقالات والقصص التي كتبها جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة الذي ما زال يحمل المشعل الرضاء .

على أن الحديث عن أدب المهجر يظل منقوصاً إذا لم يعطّر بسيرة فوزي المعلوف النابغة الموهب الذي فتح عيون الشعر العربي على دروب الملحمة الفكرية الانسانية وجعل من (بساط الريح) معرضاً لشقاء الانسان وحيرته وطموحه وتشوفه في بيان ساحر وحداء أنيق هامس وتركيب سينفوني خلاق يعتمد على التعبير بالصور الحية وينأى عن اللفظة الجامدة :

في عُبابِ الْفُضَاءِ فَوْقَ غُيُومِهِ

بَيْنَ نَسْرِهِ

وَنَجْمَتِهِ

حَيْثُ بَثَّ الْهَوَا بِشَعْرِ نَسِيمِهِ

كُلِّ عِطْرِهِ

وَرِقَّتِهِ

حَلَقَ الشَّاعِرُ الْعَصَامِيُّ مِنْذَ آلِ

بَدَأَ لَكِنْ بِرُوحِهِ لَا بِجَسَمِهِ

ضَارِباً فِي الْفُضَاءِ مَعَ رَبَّةِ الشَّعْرِ

رِوَيْتُ حَوْلَهُ عِرَائِسُ حُلَمِهِ

وكذلك الشأن عند صنوه شفيق معلوف وملحمته (عبقري) ذات الاثني عشر نشيدا .

٣ - وأدخل المهاجرون الى الأدب العربي المذاهب الفنية المعروفة في العالم كالواقعية والرمزية ، ومعظمهم مال الى الأدب الإبداعي (الرومانتيكي) فجنحوا الى الخيال والعاطفة والمثالية والطبيعة ، وكانت تسود معظم اتجاههم مسحة من الحزن والنشازم ، وقد بعث هذه النزعة الى الكتابة في نفوسهم شعورهم بالغربة وندامتهم لفراق الأوطان ؛ غير أن هذا الشعور الحزين ما لبث أن استحال الى سوداوية نفسية وتشاؤم فلسفي شامل عند أغاب شعراء المهاجر بما فهمه إيليا أبو ماضي الذي دعا الى التفاؤل هرباً من يأسسه العميق . أما فوزي المعلوف فقد شعر بقيود العبودية وهو بعد في مطلع شبابه

أنا عبدُ الحياةِ والموتِ ، أمشي مُكرهاً من مُهودِها لقبورهِ
عبدُ ما تحتوي الشرائعُ من جَوِّ رِ يَخطُ ألقويَّ كلَّ سَطورهِ
بيراعِ دُم الضعيفِ له حَبْرُ ونوحِ المظلومِ وقعُ صَريهِ
أنا عبدُ القضاءِ ، عبدُ هنا وشقاءُ ، بشيرِهِ ونَذيرِهِ
عبدُ عصرٍ من التمدنِ نلّمو ضِلَّةً عن لُبائِبهِ بقشورهِ
عبدُ مالي أسعى إليه فأحظى بعدَ طولِ العنا بوطأةِ نيرِهِ
عبدُ إسْمِي ، أذيبُ نفسي وجسمي طمعاً في خلودِهِ وظُهورِهِ
إن الحياة عند الشاعر عبودية متصلة الحلقات والملبأ الوحيد هو الروح :

كلُّ ما بي تحتَ العبوديةِ أَلَمُ ياءُ فوق الوجودِ بين سُورِهِ
غيرَ روحي ، فإنها حرّةٌ تمَّ شي بروضِ الخلودِ بين زُهورِهِ

٤ - وكان تعلق المغتربين بطرائق القدماء في التعبير محدوداً بضرورات الفن ومقتضياته ، ولذلك أباحوا لأنفسهم التساهل والتصرف في اللغة قواعدها ومفرداتها وتراكيبها في أحيان كثيرة ، ولم يكن حظهم من الثقافة العربية الأصلية يؤهلهم لأن يحسنوا التصرف فوقعوا أحياناً في الخطأ اللغوي والاضطراب الأسلوبي ، وكان هذا الأمر مثار نقد وهجوم عليهم . على أن الانصاف يقتضينا أن نذكر أنهم حاولوا عامدين أن يعملوا المشاركة أن اللغة كائن حي متطور لا يمكن أن يجمد على صورة واحدة ، وقد أحسن جبران عرض القضية في مقال له بعنوان « لكم لغتكم ولي لغتي » :

« لكم منها ألقواميسُ والمعجماتُ والمطوَّلَاتُ ، ولي منها ما غرُبَتْهُ الأُذُنُ وحفظَتْهُ الذاكرةُ من كلامٍ مألوفٍ مأنوسٍ تتداولُهُ السَّنَةُ أناسٌ في أَفْرَاحِهِمْ وأَحْزَانِهِمْ .. لكم من لغتِكمُ البَديعُ والبَيانُ والمنطقُ .. ولي منها كلامٌ إذا قِيلَ رَفَعَ المِسماعَ إلى ما وراءَ الكلامِ ، وإذا ما كُتِبَ بَسَطَ أمامَ القارئِ فُسحاتٍ لا يحِثُّها البَيانُ ... »

٥ - وفي الشعر انطلق المغتربون من إसार القافية الرتيبة وتفننوا في تلوين القوافي في القصيدة الواحدة وتصرفوا في سوق التفعيلات وتلاعبوا بالأوزان مستفيدين من تجربة الموشحات العربية ومن طرائق الشعر الغربي على نحو ما نجد في أدبنا المعاصر في الشرق ، وليس هذا الأمر مطرداً فقد ظل المغتربون يتأرجحون بين ولائهم للقصيدة العربية بألفاظها الجزلة وعبارتها المتينة وسبكها المنتظم (كمعظم شعر فرحات والقروي) وبين الانطلاق والتجديد الذي يمثله نسب عريضة في الأبيات التالية من قصيدته (أنا في الحضيض) :

دري بعيد

وأنا وحيد

أفلا رفيق أو دليل في الطريق ؟

أفلا سلاح أو دعاء من صديق ؟

وارحمته لمن يسير بلا وطاب^(١)

ما من مجيب

ما من حبيب

وعلى يد المغتربين نشأ الشعر المنشور تقليداً لما وجدوه في الغرب ومنهم
أمين الريحاني الذي حاول أن يثبت أن الشعر يكون شعراً بغير وزن ، قال
في رثائه الملك فيصل الأول :

حَلَقَ النَّسْرُ فِي الْفُضَاءِ بَعِيداً

رَجَعَ النَّسْرُ فِي الْفُضَاءِ شَهِيداً

شَهِيداً يُكَفِّئُهُ السَّحَابُ

شَهِيداً تُشَيِّعُهُ النُّجُومُ

شَهِيداً نَعَتَهُ شَمْسُ الضُّحَى

شَهِيداً حَمَلَتْهُ أَكْفُ السَّمَاءِ

فَكَانَ عَلِيّاً وَكَانَ حَمِيداً

(١) الوطاب : سقاء اللبن مفردتها وطب .

لقد حاول الأدباء في المهاجر أن يُغنّوا الأدب العربي بكل جديد ومبتكر ،
وكتبَ التوفيق لعدد من محاولاتهم ولم يتح لبعضها أن يستكمل أسباب النضج
والنجاح ، وكانوا في كل مجال يصرون عن حسٍ فني راسخ ، وإخلاص وصدق
حقيقيين ، وحب للعرب والعروبة لا يحده حد .



الأدب العربي الحديث

الأدب العربي الحديث

والحضارة الأجنبية

القصّة

المسرحيّة

المقالة

الأدب العربي الحديث

والحضارة الأجنبية

عندما نتحدثنا عن عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث أشرنا إلى أثر المدارس والطباعة والصحافة والجمعيات العلمية والأدبية والمكتبات والتشيل والترجمة والاستشراف في هذا الازدهار ، ولعلك تعلم أن هذه العوامل جميعاً إنما نشأت بفضل احتكاك العرب بالغرب وما كان في أعقاب هذا الاحتكاك من نهضة شملت مختلف مرافق الحياة وأتاحت للعقل العربي أن ينطلق من عقاله ويرتاد آفاق الحضارة الغربية ويتفاعل مع تياراتها ويأخذ من الذين أعطاهم بالأمس تمثيلاً مع سنة الحياة التي تقوم على التبادل والتفادل والأخذ والعطاء . ولم يستطع الأدب العربي أن يظل بمعزل عن فورة النهضة الحديثة ، رغم الأصوات التي ارتفعت محذرة مشفقة من تيارات التجديد ، وما هي إلا أن رأينا الأدباء من شعراء وكتاب يقودون الوثبات التحررية ويقفون مواهبهم على دفع ركب التقدم والتحرر داعين إلى الحرية والاستقلال والوحدة العربية عاملين على اصلاح المجتمع وبناء حياة أفضل ، متأثرين بمواقف مشهودة للأدباء الغربيين في نصرة قضاياهم ، سالكين في ذلك نهجاً جديداً في مجال الأدب القومي والأدب الاجتماعي ، وقد رأيت ألواناً من هذين الأدبين فيما تقدم من أبحاث . ولم يكن لهذين الفنين أن يشقا طريقهما لو لا أن اللغة العربية نفقت عنها ما علق بها في عصور الانحطاط من أغلال الزينة اللفظية والصنعة البديعية ، وآثرت أن تعبر عن الحياة العربية الجديدة تعبيراً صادقاً بسيطاً جميلاً في غير تكلف ، فانتسعت بذلك لأنواع من الفنون الأدبية الغربية لم يعرفها العرب سابقاً في شكلها الفني الحديث كالقصة والمسرحية والمقالة .

ان التطور الرئيسي الذي طرأ على الأدب العربي نتيجةً لاتصاله بالحضارة الغربية من جهة ولطبيعة المرحلة التي تمر بها الأمة العربية من جهة أخرى هو أن هذا الأدب أصبح أدباً ذا قضية تتعلق بالإنسان ومصيره أو بالشعب وكفاحه أو بالأمة وأهدافها ، وقد اقتضى منه ذلك أن يكون أبعد أفقاً من ذي قبل وأقدر على تمثيل التيارات الفكرية والفنية المختلفة وأرحب صدرأ لتقبل أحكام النقد والدراسات التحليلية العميقة وأكثر مرونة لتبني ألوان التجديد ، فتطورت أشكاله الفنية كما سترى في أنجاث القصة والمسرحية والمقالة ، واتجه بشعره ونثره إلى التركيز ووحدة الموضوع والصدق والبساطة ، وهي أمور ستلمسها حين تدرس خصائص الشعر وخصائص النثر في العصر الحديث .

القصة

نموذج من الأقصوصة الحديثة :

حسن آغا لمحمود تيمور

كان « حسن آغا » جالساً بغرفة نومه بمنزله الريفي المتهدم يتأهب للوضوء ليؤدي فريضة العشاء ، فدخل عليه خادمه برسالة ناوله إليها . فأخرج حسن آغا نظارته الصدئة من علبتها ، وأثبتها على أنفه المكور بعناية ، وأخذ يقلب الرسالة بين يديه ، ثم رفع رأسه الأثيب إلى الخادم وقال .

— « ممّن ؟ »

فخفض الخادم بصره ولم يُجب ، وقطّب حسن آغا حاجبيه الكثيفتين ، وبدأ يغمغم ، ثم مزّق الغلاف ونشر أمامه الرسالة ، وما كاد يقرأ منها بضعة أسطر حتى دَعَكها ورمّاها على الأرض حانقاً وصاح بالخادم :

— « ألم آمركم جميعاً أن تطردوا هذا الرجل إذا عاد مرة ثانية ؟ ألم أعطه ما فيه الكفاية ؟ إنه يظنّ أنّ خرائني تدرّ ذهباً وفضة ، وأنّي أملك مال قارون ! »

ثم مدّ يده المزيّلة إلى الأرض ، والتقط منها الرسالة ، ونشرها أمامه مرة أخرى ، وقرأ وصوته متهدج :

.. « أنا أخوك من دمك ولحمك أعطني يعطيك الله ! » .

ودعك الرسالة ثانياً ، وربما بعيداً وهو يقول :

« أخي ! ... لأنه أخي يريد أن يُخرب بيتي ؟ باله من طامعٍ جَشِع ! » .

ثم التفت إلى الخادم وقال :

« أقسم بالله إنني لو أعطيته كل ما أملك ، لأتاني في اليوم التالي يطلب

المزيد .. ثم صمت ... وبعد برهة عاد إلى الكلام بلهجة أقل غضباً :

« أغناني الله وأفقره . الدنيا قِسَمٌ ولا اعتراض على حكم الله ... و ...

والآن كفانا لغواً ... أريد أن أتوضأ . قَرِّبْ إليّ الطست ... »

وبعد أن انتهى من وضوئه وصلاته ، جلس جلسة الخشوع على السجادة

البالية وأخرج من صدره مسبحة الأثرية ، وجعل يرتل عليها دعاءه في حرارة

وابتهال :

« اللهم يا خالق السموات والأرض ! بحق نبيك ورسولك أشرف الخلق

إلا ما رزقتني مالاً لا يُعَد ، وأطياناً لا تُحصى ولا تُحد ، وجواهر بعدد حبات

الرمال ، وخيرات عظيمة كالجبال ، اللهم امنحني رضاك وأدخلني جناتك

واجعلني من عبيدك المخلصين . آمين يا رب العالمين .

ثم مسح وجهه بيديه ، وقبل مسبحة غر مرة ، ثم أعادها إلى صدره ،

وقام إلى فراشه وجعل يعرض في مخيلته قبل نومه قائمة نفقته اليومية ، وهو

يقلب ويبعد في الأرقام ، ويدركه النوم في بعضها ، وظل يفكر في هذه النفقة

وفي رسالة أخيه حتى غلبه التعب فنام .

وسمع من غرفته هذيان وأصوات متقطعة تردد هذه الكلمات :

« أمسكوه ... اللص ... يريد أن يهني ... اقتلوه ... »

وفي صباح اليوم التالي دخلت عليه « أمٌ لطيفة » وحيته تحية الصباح ،

فبادرها بقوله :

- « هل أحضرتِ معكِ الفول النَّابت كما طلبتِ منك أمس ؟ » فابتسمت المرأة بسذاجة وقالت :

- « بل أحضرتُ لكِ قَعباً من اللبن غايَةً في الجودة ... » فصاح فيها صيحةً منكّرةً وهو يقرع بيده صدره قائلاً :

- « ابن ياخسيسه ؟ ! أتريدين أنْ تخزني ببني ؟ ! اذهبي في الحال به وأعيديه إلى مكانه ، ألم أخبركِ يا امرأة السَّوء أني مريض وأريد أنْ أقصرَ طعامي طول الأسبوع على الفول النَّابت ؟ » فأجابته المرأة في اطمئنان ، وهي تكشف له عن وجه القعب المكتنز بالقشدة الغليظة يفوح منها عيبرٌ يسكر الجائعين :

- « هذا جاءك يا سيدي هديةً من العُمدة ! »

فلتمظت حسن آغا ، وسارق النّظر إلى القعب بعين جَشعةٍ ، ثم سعل مرتين واستردّ هدوءه وقال :

- لا بدّ أن تُؤذوني بالأكل ؟ !

وأخرجت أم لطيفة ، من تحت خمارها فطيرتين شهيتين ، وقدمتها إليه ، فنظر إليها مستريباً وقال : وما معنى هذا ؟ .

- فطيرتان أحضرتها لك من مأتم الشيخ رشوان ! ..

فتناولهما « حسن آغا » ولم يتكلم . وجلس متربّعاً على الأرض أمام قعب اللبن واندفع يأكل بلا حساب ، واللبن يسيل على جانبي فمه حتى أتى عليه جميعه في أقصر وقت ، ومن ثمّ تجشّأ ونمطى في غبطةٍ وسرورٍ ، ولكنه سرعان ما قطّب وجهه ، ونظر إلى « أم لطيفة » حاقداً وسألها :

- لو أرسلتكِ إلى السوق بهذا القَعبِ قبل أن آكله ، فبكم تبيعينه ؟

- « بخمسة قروش يا سيدي » !

وأطرق حسن آغا حيناً ، ثم هبّ مُهرولاً إلى فناء الدار ، ومعه القعب الفارغ وأخذ يسأل من يصادفه عن ثمنه ، ثم عاد إلى « أم لطيفة » وصاح فيها :

– لقد أكد لي جميع الناس أن ثمن القعب الملائن ستة قروش
– لا والله يا أفندي لا يساوي أكثر من خمسة . . !
– اخبرني . . خمس مصائب تنزل عليك . . أنت لصّة حقاً أغربي
عن وجهي !

ثم تركها ودخل حجراته وهو مطأطئ الرأس ، يفكر - مهتاج النفس -
في أنه لو كان أبقي على القعب ولم يأكله وأرسل به إلى أحد عماله مع نقرٍ
من الحفراء إلى السوق لاستطاع أن يحصل على ستة قروش من الهواء !

وأخيراً دهم المرض « حسن آغا » فاضطّر أن يلازم الفراش وأبلغوه يوماً
في حذر قدوم أخيه الفقير ، فامتلاً غَضَباً واندفع بسب وبشتم ، ولكنه مالبت
أن أمرهم بإدخاله . وتقدّم الأخ وقبّل يد أخيه في مَدَلَّةٍ واستوحامٍ فألقى
عليه « حسن آغا » نظرةً عابرةً ، وقال له وكأنّه لا يوجّه الكلام إليه :

– لقد أثبتَ لتطمئنّ على صحي ، 'مُشكر ... !

ثم حلق فيه بَغْته ، وقد تهدّل لحم عنقه وارتعش فكّه الأسفل وقال :
– « ولكنني أوكد لك أنتي سأخرج من مرضي معافى كالأسد ، لقد غرّر
بك الحونة ! »

فانكبّ الأخ على يد أخيه يقبّلها ، وجعل يؤكّد له إخلاصه ومحبه ويدعو
له بطول العمر والثقت إليه « حسن آغا » وقال :

– كثيراً ما طلبتَ مني أنْ أعيّتك في وظيفة . لقد وجدت لك ماتطعم فيه ..
وظيفة رئيس للمزارعين بمُرتَبٍ قدره خمسون قرشاً في الشهر . اذهب وتسلم
عملك ، ثم احمدربك واشكرني .

ومرت بضعة أيام وأحسنّ « حسن آغا » اشتداد المرض عليه ، فاستدعى
أخاه وإنهال عليه شتاً وإهانةً بدعوى إهماله في العمل ، ثم أمر أن يُقطع من
مُرتبه عشرة أيام ، وأن يُكلّف حرث الأرض مع الفلاحين !

وكلما اشتدّ المرض على حسن آغا زاد في الإساءة إلى أخيه وجعل يتقنن في إذلاله ويكافئه أشق الأعمال ، وبصبح فيه مكرراً :

« إننا نطعمكم لوجه الله لانريد منكم جزاءً ولا شكورا ... ! »

وأخيراً استبد المرض بحسن آغا استبداداً أشعره بدنوّ حينه فما عثم أن أمر بطرد أخيه حالاً .. ثم جمع رهنّاً من مرتزقة القراء ونفاية الفقهاء حول سريره ، وغمرهم بعباياهم . وكان يُبقيهم معه ليلَ نهار ، يستمع لتعاويذهم ويستنشق بخورهم . وإذا غفا سمعوه يهذي في صوت الخنوق : « حافظوا على الخازن ... لاتقربوا الصناديق ... إياكم أن يدخل البيت هذا الدعي » . . . اضربوا الخونة بالعصي الغلاظ ... ! »

وما هي إلاّ أن ظهر في الدار أحد كبار المحامين ، وجعل يختلي به حسن آغا ، الساعات الطوال ، وأحيط المنزل بالهمس ، واكتفته الأسرار من كل جانب . وأخذت الأيام تتلاحق .

وقضى الرجل في أزمنة من أزومات مرضه .

وأعلنت وصيته ، فإذا به يقف جميع ما يملكه من منقول وثابتٍ على الخيرات !

وصدرت الصحف بعد ذلك بأيام ، وفيها الفصول الضّافية ذات العناوين الضخمة تمجّد ذكرى فقيد البرّ « حسن آغا » وتتغنى بمروءته ، وتعدد أفضاله على الإنسانية ...

التعريف بالطّائفة : ولد محمود بن أحمد تيمور باشا في القاهرة سنة ١٨٩٤ م من أب أولع بالكتب وكان عالماً في اللغة والأدب والتاريخ ، وقد كان عند محمود تيمور ولع بالقصة منذ صغره فغاه اطلاعه على القصة الغربية فمال في كثير من قصصه إلى المذهب الواقعي . أهم آثاره : الشيخ جمعه وقصص أخرى - عم متولي وقصص أخرى - الشيخ سيد العبيط وقصص أخرى - مكتوب على

الجبين - كل عام وانتم بخير - إحسان الله - شفاء غليظة - شباب وغانيات -
ثأرون - نداء المجهول - كليوباترة في خان الحليبي - سلوى في مهب الريح .
وله مسرحيات أهمها : حفلة شاي - المنقذة - ابن جلا - حواء الخالدة -
اليوم خم - الخبأ رقم ١٣ - أسطر من إبليس - .

أُسْـئَرُ مَوَلِ النِّصَى :

١ - ما هو موضوع هذه القصة ؟ تحليل حادثة ؟ عرض مشكلة ؟ وصف
نمط من السلوك الإنساني ؟ .

٢ - في أثناء قراءتك للقصة هل شعرت أن " الحوادث متسلسلة مترابطة لتؤدي إلى
نهاية معينة ؟ وهذه الحوادث أهي متجانسة من طبيعة واحدة ؟ وهل لها أهمية
ذاتية خاصة أم أن الكاتب عرضها من أجل الكشف عن شخصية حسن آغا ؟

٣ - في القصة شخصية رئيسية وشخصيات ثانوية انتقي منها الجانب الذي
يفيد فيلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية . أوضح ذلك وحدد معالم كل شخصية .

٤ - وصف الكاتب خِلقَة حسن آغا وأخلاقه :

هل كانت ملامح حسن آغا واضحة بحيث تستطيع رسمه في لوحة ؟ أم
ترى أن الكاتب 'عني فقط بذكر الأوصاف الجسدية والحركات التي قد يكون
لها دلالة نفسية كقوله مثلا : ثم حملني فيه بغتة . وقد تهدّل لحم عنقه وارتعش
فكه الأسفل - . وهل تجد في الناس من يضاهي حسن آغا في 'شجّه وجشعه
وسطحية تدبته ؟

٥ - محمود تيمور هو رائد الفن القصصي في الوطن العربي ، وقد جعل من
العربية الفصحى أداةً طيّعةً لفن القصص . أدرس أسلوب محمود تيمور في هذه
القصة في ضوء النقاط التالية : وضوح العبارة . فصاحة اللغة . جمال الأسلوب

واختلاف طبيعته بين الوصف والحوار . حيوية الحوار وإجراؤه بالفصحى .

٦ - سرد الكاتب قصته بروح مرحة ساخرة لا تخلو من مبالغة . اضرب أمثلة لذلك من القصة .

٧ - يُعنى الكاتب عادة بتوفير اللون المحلي لقصصهم أي ذكر أشياء تدل دلالة نوعية على البيئة . تحدث عن اللون المحلي في قصة حسن آغا وليكن حديثك عن طريق الأمثلة (كالفول النابت وفطير المأثم ودلالاتها) .

٨ - السطور الأخيرة من القصة لفئة فنية رائعة وضع فيها الكاتب شخصية حسن آغا في إطارها الإنساني الاجتماعي وحملها مغزى القصة . أوضح ذلك .

كلمة عامة في فن القصة

لا نبالغ إذا قلنا إن القرن العشرين يعدُّ العصر الذهبي للقصة ، فقد تعددت أنواع القصة وتشعبت في هذا العصر وذاعت ذبوعاً لا نظير له في الفنون الأدبية المختلفة ، وأخذت القصة تحتل الصدارة في واجهات المكاتب والكتب من قلوب القراء حتى إن أعلام الأدب المشهورين اليوم في الشرق وفي الغرب هم أولئك الذين كانت لهم جولات مبدعة في ميدان الكتابة القصصية .

وليس القصة فناً طارئاً مستحدثاً فهي معروفة من قديم الأزل وقد تمتد جذورها إلى أول عهد الإنسان باللغة والكلام ، إذ كان يرى في نفسه دافعاً لرواية ما يحدث له من مغامرات وما يصادفه من أعاجيب ثم تطور به الأمر إلى اختراع المغامرات والبطولات ورغبة في الطرافة والجدة والتأثير وما هي إلا أن تولى فن الرواية أناس معينون إنسوا من أنفسهم قدرةً على ابتكار الحوادث وتنسيقها وما زال هذا الفن يتطور حتى انتظمته قواعد وأصول يستأنس بها الكاتب إلى جانب عبقريته وموهبته ويستعين بها الناقد على الحكم والتقدير . وبعد ، ماهي القصة في عرف النقد الحديث ؟ لنقل إليها حكاية نثرية تروي لنا حادثة أو مجموعة من الحوادث متشابهة فيما بينها مستمدة من الواقع أو من الخيال الذي لا يجمع بعيداً عن الواقع يقوم بها أشخاص يوفر لهم القاص الحياة والحيوية ، وتجري هذه الحوادث نحو خاتمة مستهدفة بتسلسل معقول لا سرعة فيه ولا بطء ولا تكلف ، وبصورة شيقة تثير فضول القارئ الذي يظل متلهفاً لحل العقدة والوصول إلى الخاتمة . وإذا قصرت القصة وتناولت ناحية جزئية من الحياة أو

النفس الإنسانية كانت أقصوصة أو قصة قصيرة ، وإذا اتسع نطاقها — للتحليل والتعليل وتعددت حوادثها وتداخلت أوضاعها كانت قصة ، أما إذا امتدت في الزمان والمكان وشملت أصنافاً من الناس مختلفة وعاجلت الحياة معالجة شاملة وطال نفس القول فيها كانت رواية .

مفومات القصة :

(١) الموضوع :

إن الحادثة هيكل عظمي للقصة لا بد من أن 'يكسى' باللحم والدم لتصبح القصة ذات موضوع محدود يعالجه الكاتب من وجهة نظره ، وهو يدور غالباً حول النفس الإنسانية وسلوكها وميولها وأهوائها وغرائزها (في القصة النفسية) وقد يتناول بالتحليل والنقد المجتمع ومآسيه وتقاليده وطبيعة تركيبه والعوامل المحركة لتطوره أو المهيقة لتقدمه (في القصة الاجتماعية) وقد يكون الموضوع مستمداً من التاريخ مستهدفاً تحليل أحداثه أو تقديم رأي في فهم أشخاصه أو تمجيد بعض أبطاله أو مجرد إمتاع القارئ (في القصة التاريخية) ومن الكتاب من يعالج في القصة موضوعات فلسفية فكرية تتعاقب بمصير الإنسان وطبيعة الكون عامدين أحياناً إلى الخيال والرمز (في القصة الفكرية) .

على أن الحوادث وتشابكها وتآزمها تكون وحدها أحياناً مداراً للقصة التي يقصد بها تسلية القارئ وإشغال ذهنه فحسب (في القصص الجنائية — البوليسية) .

(٢) التصميم :

ويتناول حوادث وأعمالاً عظيمة في ذاتها أو في دلالتها ترد بصورة جدية حيناً وهزلية حيناً آخر ولكنها شيقة على كل حال يستمدها القصاص من الحياة التي ينبغي عليه أن يتعمق في فهمها تعمقاً يتيح له الإجابة فيما يكتب ، وقد يكون التصميم مفككاً فتدور حوادث القصة حول شخصية البطل وتصرفاته تربط بينها روابط غير متينة كما في مقامات الهذاني والحريري ، وكما في قصة محمود تيمور السابقة .

وقد يكون التصميم محكماً فتتربط الحوادث فيما بينها وتتدرج بصورة منظمة الى النهاية وهذا النوع من القصص يحتاج الى وضع هيكل عام للقصة قبل البدء بكتابتها مما لا يشترط في التصميم المفكك .

وقد تكون القصة الواحدة محكمة حيناً مفككة حيناً آخر وليس الإحكام بذاته أفضل من التفكك بل قد نجد الإصراف في الإحكام ينتهي أحياناً الى نوع من الآلية واستغلال عنصر المصادفة مما يبعد بنا عن الواقع الذي نصوره . وقد يكون التصميم بسيطاً حين تدور حوادث القصة حول أشخاص معينين محدودين بحيث نشعر أن تيار الحوادث واحد .

وقد يكون التصميم مركباً حين تدور الحوادث حول أشخاص مختلفين بحيث نشعر كأننا أمام قصص متداخلة لأن تيار الحوادث متعدد .

ولعرض الحوادث طرق متعددة أبرزها :

١ - الطريقة المباشرة : وهي أكثر الطرق حرية وانطلاقاً يروي فيها القاص الحوادث حسب تسلسلها الزمني .

٢ - الطريقة الشخصية : وهي مع الطريقة التالية أكثر متعة ولكنها أكثر صعوبة تروى فيها الحوادث بصيغة المتكلم ويكون القاصُّ أحد أبطال الرواية وقد تعرض فيها الحوادث عرضاً معتمداً على التداعي النفسي أو تيار المشاعر الذي لا يتقيد بالزمان والمكان .

٣ - طريقة الرسائل : وتعرض فيها الحوادث بواسطة الرسائل أو الوثائق أو اليوميات .

٤ - وهناك طريقة حديثة صعبة المسلك هي طريقة تيار الوعي أو (المونولوج الداخلي) وفيها تروى الحوادث وفقاً لذبذبات مشاعر الشخصية دون مراعاة لعنصري الزمان والمكان . وقد يميل الكاتب في قصته إلى الفكاهة التي تثير الضحك أو إلى الحزن والكتابة أو إلى بث العواطف الرقيقة وقد يمزج بين الضحك والبكاء

ولكنه على كل حال ينبغي أن لا يبالغ في إحدى هذه النواحي ، ومن شأن
القصاص العظيم أن يتخذ عنصر الفكاهة وسيلة لنقد المجتمع وبناءه لا لمجرد الإضحاك
الفارغ . ومن شأن العواطف الحزينة أن تمتعنا في الفن وتهذب نفوسنا وتصلقها
في الواقع .

(٣) العقدة : وهي مشكلة حساسة تنشأ في القصة وتتأزم بالتدريج حتى
تبلغ ذروتها ، وتكون حافزاً قوياً لمتابعة القراءة بشوق ونهم ، وتحل هذه المشكلة
في النهاية غالباً والأفضل في حل العقدة أن يرضي نفسه القارئ فلا يشعر معه
بخيبة أمل ومع ذلك فقد يكون حل العقدة على غير ما هو متوقع وحجة الكاتب
في ذلك أن الحياة نفسها لا تتقيد في حل المشاكل بأهوائنا ولا نحرص على إرضائنا
والقصة تمثيل للواقع فلا ضرورة للحرص على هوى القارئ ورضاه .

وقد تكثر العقد في القصة الواحدة بما يرهق القارئ فلا يكاد يفرغ من
مشكلة إلا ليقع في مشكلة جديدة ينتظر لها حلاً . . . وقد يكون حل العقدة
مفاجئاً على دفعة واحدة وقد يكون متدرجاً بحيث تتضح جوانب العقدة
على دفعات .

(٤) المكان والزمان : يصور الكاتب البيئة التي تقع فيها الحوادث بعادتها
وتقاليدها وجوها الطبيعية وأساليب العيش فوق أرضها وذلك في فترة من الزمن
قصيرة أو طويلة قد تحدد في الروايات الطويلة بالأسلوب المعروف في تحديد سنوات
التاريخ ، والبيئة المادية قد تتعاطف مع أبطال القصة أو تتعارض معهم وفقاً
لفلسفة الكاتب وظروف القصة .

(٥) الشخصيات : والشخصيات هي وسيلة الكاتب إلى عرض الأحداث
وبث الأفكار ، ويتفاوت الكتاب تفاوتاً عظيماً في قدرتهم على رسم معالم
الشخصيات إذ يفترض في الشخصية أن تتجاوب مع الظروف الموضوعية التي تؤلف
جو القصة وأن لا تكون مجرد ألوية في يد الكاتب يحركها كما يشاء ، وفي

الرواية يحاول الكاتب أن يجعل شخصياته نامية حية متحركة ويعطيها من الحرية قدراً كافياً . (١)

(٦) الحوار : وهو مايجري من أحاديث بين شخصيات القصة ويشترط فيه أن يكون حياً متنوعاً مناسباً لطبيعة الشخصية وظروفها النفسية والاجتماعية وموقفها من القصة .
(٧) الاسلوب : أسلوب القصة سهل واضح مشوق يميل الى الرقة وينأى عن التعقيد والهلالة والإسفاف والتكلف وهو يتنوع بين قصّ وحوار ووصف ويختلف باختلاف المواقف .

(٨) المغزى : يبت الكاتب من خلال قصته فلسفته في الحياة فكثيراً ماينطق بلسان بعض شخصياته مبدياً آراءه ونظرياته ، وخير القصص ماأسهم في بناء المجتمع بناءً صحيحاً سليماً فأغرى بالأخلاق الفاضلة والعمل البناء دون لجوء للوعظ والإرشاد لأن القاريء يكره أن يقف من القصص موقف التلميذ من الأستاذ . وبفضل أن يستنتج العظة والعبرة بنفسه ويهتدي الى الخير وينتهي عن الشر دون أن يُجسّر إلى ذلك جرأً أو يُدفع دفعاً .

(١) يقول فرانسوا موريك : فأشخاصنا ليسوا خدماً لنا ، فمنهم من يتمرد علينا ولا يشاطروننا آراءنا بل ويرفض أن يقوم بنشرها وإذاعتها . وإني لأعرف في أشخاصي من يناقض آرائي مناقضة صريحة كأولئك المتمردين على رجال الدين فأحاديثهم يحمر لها وجهي خجلاً . ولست أرى من المستحسن في شيء أن يصبح بطل من أبطالنا لسان حالنا ، فإذا خضع لما نرجو منه وأطاع ، فذلك دليل في الغالب على أنه مجرد من الحياة الخاصة وليس في أيدينا منه غير حطام ورفات .

القصة العربية

في القديم : عرف الأدب العربي القصة منذ قديم الزمان فروى الجاهليون أيامهم (أي وقائعهم وحروبهم) ، وقص القرآن أخبار الأمم الخالية للعبرة ، وسرد الشعراء أمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والفرزدق وبشار بن برد وأبي نواس حكايات الحب ومغامراته ، وصور لنا الخطيب الكرم العربي في قصة شعرية جميلة شيقة ، وردد الأمويون حكايات الحب يروونها عن الشعراء العذريين وغيرهم . وفي العصر العباسي روى الجاحظ أخبار البغلاء ، وتطلع العرب الى النتاج القصصي عند الأمم الأخرى فترجموا عن الفارسية (كليلة ودمنة) وألفت الأجيال بعد ذلك سلسلة (ألف ليلة وليلة) ... ونحضي عبر التاريخ فإذا نحن نجد القصة العربية تتفرع الى فرعين يميل أحدهما الى اللغة القصصي المتكلفة المكتظة بالمحسنات البديعة من سجع وجناس وطباق وغيرها يروي فيها راوٍ أفاقيص متشابهة تدور حول رجل مقسول محتال أديب فيبعدها هذا التشابه فيما بينها وهذا التصنع والسطحية عن أن تكون قصة فنية فإذا نحن نسورها مقامات بديع الزمان' الهمداني والحريري . ويميل ثاني هذين النوعين أو الفرعين الى اللغة العامية كما في قصة بني هلال والوزير سالم وعنترة وسيف بن ذي يزن وعلي الزبيقي والظاهر بيبرس وغيرها ، وهذه القصص تسرف في الخيال وتميل الى الإغراب والمبالغة حتى نجعل الجن والوحوش من أشخاص الراوية وذلك بعداً عن الواقع الذي تسعى القصة الحديثة الى تصويره ومعالجة مشاكله .

فالقصة العربية بفرعها لم تجتمع لها المميزات الفنية التي يجب أن تتوافر في القصة فهي تقتصر الى الحكمة والتحليل والأسلوب التصويري السليم وتلوين الأشخاص ودراية الواقع . الخ.

في العصر الحديث : واستمر أدب المقامات حتى أواخر القرن التاسع عشر عند ناصيف اليازجي وإبراهيم الأحدب وعبد الله فكري من قلدوا مقامات الهمذاني والحريري أسلوباً ومعنى متناسين بيئتهم وتطور حياتهم نسياناً كبيراً . . . ولكن أدب المقامة ذاته تطور وتأثر بالقصص الغربي فإذا محمد الموبلحي في (حديث عيسى ابن هشام) يقلد الهمذاني أسلوباً وفناً ولكنه لا يهمل تصوير بيئته وعصره تصويراً جيداً إلى جانب الحوار الموفق والتحليل الجيد فكان حديث عيسى بن هشام خطوة بالمقامة إلى الأمام تقريباً من القصة الغربية لولا حاجز الصناعة اللفظية والتكلف الأسلوبية . . وقد اختار محمد الموبلحي لقصته بطلاً هو أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية المتوفى سنة ١٨٥٠ . . . أحياء بعد نصف قرن من موته ليشهد حياة جديدة لآعهد له بها فإذا هو ينتقد ما يرى ويعجب ويسخر ومجمل ، فهو مثلاً يصف بعض مشاهدته في باريس بما لآعهد له به من قبل فيقول :

« وشاهدنا المارة يتسابقون في هذا الموقف المتلاطم والمأرق المتزاحم من شيخ وكهل وصبي وطفل وفتى وفتاة ، بين ركبان ومُشاة ، والألوف من صنوف العَجَل ، تَخترق صفوف الناس ، وتنفذ بينهم نفاذ السَّهام عن الأقواس ، طائفة بقوة الكهرباء ، أو البخار ، أو الأفراس :

ولما لم يسبقهن شيء من الحيوان سابتعن الظلالا

وكل سائر منهم في اضطراب العصفور ، وتلفت القطا المذعور ، إن خائنه لفتته أدر كنهه منيته وإن عثرت قدمه أريق دمه ، وإن شمع شامخ بأنفه وقع في حفته ، فهم يتلمسون شاكلي الطريق كما يتلمس الشاطيء الغريق ، والحوانيت على الجانبين متبرجة ببدائع البضائع ونفائس الصنائع ، تغوي الزاهد فيشتتها وتغري الشحيح فيشتورها ، والحانات من بينها بمثلثة بالنفوس مشحونة بالجلوس ، في يد كل واحد منهم كأس الصَّهَاء وفي الأخرى جريدة المساء ، ونحن في هذا الموقف تكاد تطيش منا العقول ، من هول الدَّهْش والدَّهْول ، وتطير منا الأبواب من شدة الوجَل والاضطراب :

في ساحةٍ لو أنْ لقماناً بها وهو الحكيم لكان غير حكيم»

فالنص يصور واقع الكاتب ، وهو كما نلاحظ يتكلف السجع مع ملاحظة أنه لا يتكلفه دائماً ، ومثل (حديث عيسى بن هشام) ليالي سطيح لحافظ إبراهيم ولكن التيار التقليدي في القصة العربية مالمبث أن اخفى حين أرسل الأسلوب من عقال السجع وحل محله التيار الغربي الحديث .

مرحلة الترجمة : وقد بدأ تأثير القصة واضحاً منذ القرن الماضي فاطلع العرب على القصة الغربية وتأثروا بها فترجم رفاة الطهطاوي « مغامرات تلامك » بأسلوب مسجع ومماها « مواقع الأفلاك في وقائع تلامك » وفي الترجمة تصنع وتكلف وتصرف وإضافة مواقف وذكر أمثال عربية وتغيير أسماء ، فالترجمة ليست دقيقة . ومن المترجمين اللبنانيين في هذه المرحلة : طانيوس عبده ونقولا رزق الله ونجيب حداد ونجيب طراد وخليل مطراّب وفرح أنطون وسليم البستاني ... الخ .

وتتقدم فنجند المنفلوطي يترجم الفضيلة (بول وفرجينى) والشاعر (سيرانو دوبرجراك) و (في سبيل التاج) ويترجم حافظ إبراهيم (البؤساء) وكلاهما لم يكن يتقن اللغة الفرنسية بل إن المنفلوطي لم يكن يعرف اللغة الفرنسية فكانت القصة تترجم له فيصحبها بقاله الإنشائي الذي يوفر فيه الجمال والصفاء متصرفاً بالإضافة حيناً وبالإنقاص حيناً آخر حتى إنه يترجم المسرحية فيحولها الى قصة كما في سبيل التاج ، والغصص التي ترجمها المنفلوطي وحافظ إبراهيم من النوع الرومانتيكي الحزين الذي يحمل عاطفة مريضة تتفق مع مزاجيهما ... ولكن الترجمة بعدئذ أخذت تقوى عند أحمد حسن الزيات الذي ترجم آلام فرتز للشاعر الألماني غوته ورافائيل للشاعر الفرنسي لامارتين بأسلوب بليغ جميل وعند المازني الذي ترجم عن الانكليزية أقاصيص مختلفة بأسلوب دقيق ، وأقبل كثير من المهووبين على الترجمة الأمانة بما أتاح للقارىء العربي أن يطلع على التراث الإنساني في فن القصة .. على أن الترجمة قد مالت

أحياناً إلى الضعف لصبغتها التجاوية وإلى الإسفاف لاستجابتها لنوازع الجسد
ثلبها وتغذيا .

موحلة التأليف : ولم تكن الترجمة غاية بذاتها بل كانت وسيلة للتقليد
أولاً ثم للتجديد والإبداع بعد ذلك فوجدت لدينا كما عند الغربيين القصة الاجتماعية
التي تعرض مشاكلنا وتعالجها بصورة فنية ، وكانت تغلب على المحاولات الأولى
الموعظة والدرس الخلقي والاستنتاجات المنطقية والآراء الفلسفية كما في (بنت
العصر) و (أسماء والهام في جنان الشام) و (حواء الجديدة) و (أسرار
مصر) و (الصديق المجهول) لنقولا الحداد . وكما نجد عند المنفلوطي نفسه
فهو في أقصوصة له بعنوان (غرفة الأحزان) يروي قصة صديق له خدع فتاة
عن نفسها فحملت وولدت ابنة ثم ماتت لتترك ابنتها للأب الذي ما
أن عرف قصة حبيبته حتى عاهد الله أن لا يبرح غرفته حتى يموت
وير به المنفلوطي عرضاً فيروي له قصته ويموت على أثر ذلك بعد أن يوصي
المنفلوطي : « يعلم الله أنني أكتب قصته ولا أملك نفسي من البكاء والنשיج
ولا أنس ما حيث نداءه لي وهو يودع نسات الحياة وقوله :
« ابنتي يا صديقي ... »

« فيا أقوياء القلوب من الرجال رفقا بضعفاء النفوس من النساء إنكم لاتعلمون
حين تخدعونهم عن شرفهن وعفتهم أي قلب تفجعون وأي دم تسفكون .
إن العبرة في القصة الحديثة تستخلص استخلاصاً دون حاجة لإشارة الكاتب
إليها واتخاذة موقف المرشد الواعظ ... ولكن القصة الاجتماعية تتطور في
الاتجاه السليم بعد ذلك إذ تتخلص من الوعظ والإرشاد فجبران في (الاجنحة
المتكسرة) يروي قصة حبه بأسلوب عاطفي عفيف يجعل قصته أشبه بالقصيدة
الشعرية التصويرية ، وقد استطاع أن يجلو جانباً من فساد مجتمعه الذي يجعل
الزواج تجارة والحب سلعة وهو لا يقل عنفاً في (الأرواح المتمودة) ، ومحمد
حسين هيل في (زينب) بصور مصر في زمانه بريفها الجميل وفروقها الطبقية

وتقييد إرادة المرأة فيها فزينب بطلة القصة تحب ولكن أهلها يزوجونها بغير
حيثها فتموت مسالمة مظلومة ، وطه حسين في (الأيام) يصور الحياة المصرية
تصويراً دقيقاً حين يتحدث عن نفسه وعما يحيط به منذ أن كان طفلاً إلى أن
دخل الجامعة المصرية بأسلوب فني واقعي يقرب من أدب الاعترافات عند
الغربيين ، وهو يعالج مشاكل الطبقات الكادحة البائسة التي تعاون عليها القدر
الظالم والإنسان الغاشم معالجة فنية في قصصه : دعاء الكروان وشجرة البؤس
والمعذبون في الأرض ..

وابراهيم عبد القادر المازني في (إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني) يعرض
حياته وما يحيط بها متوكئاً على التحليل النفسي إلى أبعد حد معتمداً على السخرية
التي اتخذها فلسفة له ، وهو في بقية قصصه (في الطريق - ميدو وشركاه - عود
على بدء - ثلاثة رجال وامرأة - ع الماضي - من النافذة) لا يخرج
عن مميزات التي ذكرناها من اعتماد على التحليل والتصوير إلى سخرية متفلسفة
إلى عناية كبرى بعلاقة الرجال بالنساء ، وهو بعد ذلك يستمد قصصه
من واقعه حتى ليكاد يسمي الأشخاص بأسمائهم الحقيقية ، فما هو ذا
إبراهيم المازني بطريقته التحليلية التصويرية الساخرة يصف لنا العم في قصته
« عود على بدء » :

« وأخيراً جاء العم ، وتلقّيتُ قبلاته وفاك الله الشؤ ! وهو شيء كل ما فيه
ثقل : تنفّسه حشرجة ، وصوته ضوضاء ، وضحكه قرقرة ، وقبْلته كص الماء
من كوز نصفان ، وكرسه برج دبابة ، وشعرات شاربيه فتلات جبل مقروضة ،
وعينه - والعياذ بالله - شعرٌ متفتّل وجفنٌ يحمرُّ لاهذب له وماءٌ يسيل ،
وحاجباه شعرهما دقيقٌ من أخُرٍ وكثيفٌ من قُدُمٍ ، وأذنه مسترخيةٌ من رأسها
ومنكسرة على وجهها كأذن الكلب ، ورأسه على شكل البيضة ، وقد ذهب
أكثر شعره وبقيت له طرةٌ شعرانها متفرقةٌ صلبةٌ كأنها الشوك ... وكان يأبى

إلا أن يجلسني على ركبته ولا أكاد أفعل حتى تدفعني كرسه وتدحرجني فيقمقه ويطخطنه ، فيسج^١ ويسعل سعالاً مشقوق الصدر ويسيل لعابه على ذقنه ويمسك جنبه يديه كأنما يجد فيها وخزاً ، ولا يخطر له أن يخرج منديلاً يستربه هذا الفم الأفوة الذي كأنه باب كهف وما فيه من لثة ذابلة وأسنان مسودة سفلاها خارجة من الحنك وعليها متقاسة .

ومن كتابنا الواقعيين محمود تيمور الذي يختار أشخاصه من بيئته معنياً بالعيوب الاجتماعية يبرزها ويمسحها بوضوح ، وتوفيق الحكيم الذي قص في (يوميات نائب في الأرياف) حوادث وتجارب من حياته ، وهو يطبع قصصه بطابع إنساني مع عناية بتصوير الروح المصرية ... يضاف إلى هؤلاء القصاصين عشرات غيرهم توزعتهم القصة الاجتماعية فإذا هم يعالجون مشاكلنا الاجتماعية على اختلافها ذاهبين في ذلك مذهب كتاب القصة الغربيين .

ووجدت القصة التاريخية التي بدأها سليم البستاني (١٨٨٤ م) بروايتي زنوبيا وبدور ، وتبعه جرجي زيدان فاستمد من التاريخ العربي قصصه وأبطاله دون أن يحمل عنصر التشويق ، وقد أخرج عدداً كبيراً من الروايات منها : فتاة غسان وغادة كوبلاء وغادة قريش وشجرة الدر والعباسة أخت الرشيد والحجاج ... إلا أن روايات جرجي زيدان مخرجة بأسلوب صحفي يفتقر إلى التحليل النفسي فهي على حد تعبير عمر الدسوقي : « تاريخ » في قالب قصة لم تكتمل شروطها الفنية . وتخطو القصة التاريخية خطوة إلى الأمام على يدي معروف الأرنؤوط الذي أخرج سيد قريش وعمر بن الخطاب وزيد بن أبيه وفساطمة البتول بأسلوب تصويري رائع يرف عليه خيال بمتع وعاطفة رقيقة ووصف للطبيعة شق ... ويكتب طه حسين (على هامش السيرة) فيمزج بين حقائق السيرة وأساطيرها مزجاً فنياً رائعاً يستهوي القاريء استهواءً شديداً فإذا القصة التاريخية تتحول عنده إلى فن جميل . فهاهو ذا يصور إسلام وحشي قاتل حمزة وحزن النبي

عليه حزناً شديداً وندم وحشي على ما اقترفت يده ندماً عميقاً بعد إسلامه وإسهامه في قتل مسيلة :

« وإن النبيّ جالسٌ بين أصحابه ذات يومٍ ، وإذا رجلٌ قائمٌ على رأسه يشهد أن لا إله إلا الله وأنّ محمداً رسول الله وينظر النبيّ فيرى العبد فيعرفه . ولكنّ الله قد عصم دمه بالإسلام وما قَتَلَ النبيّ قطُّ رجلاً جاءه مسلماً ، وإن كان قد قتل عمته حمزةَ فإمر النبيّ ذلك العبد أن يجلس ويجدّته كيف قتل عمه . وهذا العبد قد جلس وهو بعيد للنبيّ بلاؤه المنكر وحديثه ويلاً قلب النبيّ حزناً وأمى ، والعبد بين يديه ، لو أراد لأرضى حزنه ولوعته بمصرعه ، ولكنّ أنسى له ذلك وقد اعتصم العبد بالإسلام .

وقد آثر النبيّ أن يعفو ، وآثر أن يصبر . أليس قد عفا عن هند وقد مثلت بعمه ولاكت كببدهُ وجذعت أنفه وأذنيه ! فإله لا يعفو عن عبدٍ مأمور ! ولكنه قال للعبد : غيِّب وجهك عني . فجعل العبد لا يرى رسول الله إلا تتكّبت طريقه واجتنب لقاءه .

وعاش وحشيّ في المدينة محرراً كامبداً وطليقاً كالأسير ، وجعل الندم يحزُّ في قلبه حزناً ، ويمزق فؤاده غزيباً ، ويؤرقه إذا جنّ الليل ، ويعذبه إذا أقبل النهار .

ولكنّ العرب يرتدّون ، ويذهب خالد بن الوليد لقتال مسيلة وهذا العبد يذهب معه ليقاثل في سبيل الله بعد أن كان يصدّ عن سبيل الله . وهذا العبد يهزّ حربته ذات يومٍ كما هزّها يوم أُحُدٍ ويتهبّا لرميها كما يتهبّان يوم أُحُدٍ ، ثم يُطلقها كما أطلقها يوم أُحُدٍ وإذا هي تُصيب رجلاً فصرعه ، وإذا الحربة التي قتلت حمزة قد شاركت في قتل مسيلة ، وإذا وحشي قد قتل خير الناس وقتل شر الناس ! وقد عفا النبيّ عن قاتل عمّه ، وعفا المسلمون عن قاتل أسد الإسلام . ولكنّ نفس وحشيّ لم تعف عن وحشي ، ولكنّ دم مسيلة لم يغسل من نفسه دم حمزة . »

ومن كُتّاب القصص التاريخية غير هؤلاء كرم ملحم كرم ومحمد فريد أبو حديد

وأشهر قصصه (زنوبيا) و (أنا الشعب) و (مع الزمان) و (أبو الفوارس عنترة) .
ولم يملُ كتابنا القصة الرمزية فها هو ذا جبران خليل جبران في أقصوصة
(البنفسجة الطموح) يصور بنفسجةً تطمح لأن تنقلب وردةً فتحقق لها الطبيعة
ما أرادت وتهبُّ الرياح العاصفات وتقضي على الورود بينما تبقى طائفة البنفسج وتموت
البنفسجة الطموح وهي تقول : « أنا أموت الآن ، أموت وفي نفسي مالم تكنه نفس
بنفسجة من قبلي ، أموت وأنا عالمةٌ بما وراء المحيط المحدود الذي ولدت فيه وهذا
هو القصد من الحياة هذا هو الجوهر الكائن وراء عَرَضِ الأيام والليالي » .

وما زالت القصة العربية المعاصرة في ازدهار وتقدم وهي تحاول أن تجاري
تطور الفن القصصي في العالم وتطمح أن يكون لها شأنها في صرح الثقافة الإنسانية
إن في القصة القصيرة حيث تلمع أسماء من مختلف الأقطار العربية من مثل : جبرا
إبراهيم جبرا ويوسف إدريس وذو النون أيوب ، أو في الرواية حيث أخذ يبرز
نجم نجيب محفوظ لاسيما في ثلاثيته المشهورة (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) .
وإنَّ المرء ليدخله الاعتزاز لماذ يسمع أنباء ترجمة بعض القصص العربية المبدعة إلى
اللغات الحية ورواجها في البلاد الأوربية ذات الباع الطويل في فن القصة ، ومن
هذه القصص ما أنتجه توفيق الحكيم وطه حسين ومحمود تيمور .

المسرحية

نموذج من المسرحية

(١)

غروب الأندلس

لعزيز أباظة

الفصل الاول

المشهد الرابع

عائشة : 'بُنَيَّ

أبو عبدالله : أمأه'

عائشة : هل أمرتُ تَضيقُ به صدرُ أفلانك جَهَنَّمُ الوجه مضطرب'

(١) غروب الأندلس مأساة شعرية تاريخية تدور حول حكم العرب للأندلس في أيامهم الأخيرة خلال اثني عشرة سنة (١٤٨٠ - ١٤٩٢) وقد شب الخلاف بينهم على ولاية العهد فتباغضوا وتناحروا حتى مكثوا لعدوم التغلب عليهم بما عرف عنه من دهاء ومكر وخبت ، فالسلطان علي أبو الحسن ملك غرناطة يولي عهده ابنه يحيى من زوجته ثريا الرومية فتشور لذلك عائشة زوجته العربية - ولا سيما أن ابنها أبا عبدالله هو ولي العهد الشرعي باعتباره الابن الأكبر للسلطان - وتؤلب عرب الأندلس ضده فيجتمع حولها الزغل شقيق السلطان بما عرف عنه من وطنية وإقدام وطمع بالعرش وموسى بن أبي الغسان يبطلونه الصارمة ووطنيته الثائرة وغيرها ، وتنجع عائشة ولكن ابنها يأمره الاسبان فيتولى عمه الزغل ملك غرناطة ثم يتآمر أبو عبدالله مع الاسبان فيتنازل لهم عن العرش ويقضى على ملك العرب في الأندلس ثم يخرج من غرناطة باكباً كالنساء لأنه لم يستطع أن يحمي ملكه كالرجال .

ماذا وراءك ؟ قل

أبو عبد الله : جَوَزْتُ تَهْمُنَا (١)

ما إن لنا دونه أماء مضطرب

أبي يعد لنا أمراً

عائشة : وكيف ؟

أبو عبد الله : لقد

تَزَا (٢) به المردِيان (٣) : الحقد والغضب

أوحث إليه الثريا فها قد فُنا

بتهمة مارَ (٤) فيما مُمَّها السَّرب (٥)

عائشة : ماتلك ؟

أبو عبد الله : قال : تَمَالَأْنَا لِنُخْلَعَهُ

عائشة :

دَسَّ تَرَا حِم فِيهِ الْهُونُ وَالْكَذِبُ

أبو عبد الله : وقال : أَلْبَسَ فِي غِرْنَا طَةً أُسْرَا

وَفِي الثَّغُورِ (٦) إِذَا حَرَضَتْهُمْ وَثَبُوا

بنو سراجٍ وَمَنْ دَانُوا بِطَاعَتِهِمْ

وَأَلَّ مُوسَى وَمَنْ فِي جَا مِهِمْ (٧) شَرِبُوا

وَرَحْتُ أَدْفَعُ هَذَا الْكَيْدَ فَالْتَهَيْتُ

أَوْدَاجَهُ (٨) وَتَوَلَّى وَهُوَ مُصْطَخِبٌ

مُوسَى : أَمِنْ صَدْعُنَا (٩) الثَّرِيَّا أَنْ تُقَرَّ عَلَى الْ... عَرْشِ ابْنِهَا تَلْهَبُ الدُّنْيَا فَتَلْتَهَبُ

لَنْ يُرْتَقِيَ الْعَرْشَ مَالِكٌ أُمَةٌ أُمَةٌ (١٠)

مِنْ الْقَرْنِجِ وَفِينَا الْخُلَّصُ النُّجُبُ

(١) تَهْمُنَا : أَذَلْنَا .

(٢) تَزَا : وَثَبَ .

(٣) المردِيان : المميتان .

(٤) مارَ : جَرَى وَتَحَرَّكَ .

(٥) السَّرب : السائل .

(٦) الثَّغُورُ : الْبَلَدَةُ عَلَى الْحُدُودِ .

(٧) الْجَامُ : الْكَأْسُ .

(٨) الْأَوْدَاجُ . عُرُوقٌ فِي الرِّقْبَةِ تَظْهَرُ عِنْدَ الْغَضَبِ .

(٩) صَدْعُنَا : رَدْعُنَا .

(١٠) أُمَةٌ : عِبْدَةٌ

وملأها العزم والإيمان والقُضْبُ^(١)
على العنار ولا يجمع بك الغضبُ
جَهْلٍ ترادفُ في أعقابه الذُوبُ
فالجرم مُرتكَبٌ والهُول مرتقَبُ
تريد أن توقظ الأحداث والفِتَنَا
تعاطت الكَيْدَ رِزْقاً والأذى مِنهَا
أنهى لِيَّ به في جفوة عَلْنَا

ولن تدب لهذا الذلّ أندلسُ
عائشة : موسى تمالك فلا تملكك بادرةُ
لن يجمع الملكُ مَها أضغوه على
اموسى : بل إنه الشرُّ قد لاحَ بؤادُ
عائشة : لا تكبير والأمر هذا الغوطاةُ
لا عرشَ إلاّ وفي أهدابه زمرُ
أبو عبد الله : أمّا له ليس اختلافاً ذاك إنّ أبي
عائشة : بُنِيَ أمسك !

(في تحذير)

عنا سرائره بما يدورُ معنا
كبرى الأمور فلم نملكْ لها رَسْنَا
هذا الذي حلّ في جُنع الظلام بنا
لنا منافذ رأيٍ يُنقذ الوطنَا
وما أقلّتها في نصره ثَمْنَا
له فهاج بقلبي الشكّ والحزنَا

لزغل : دعيه يجلّ ما خفيتُ
عائشة : هذي صغائرُ أن تُشغل بها اضطربتُ
الزغل : كبرى الأمور ! وأيّ الحطب أندح من
كعوتي فهداني الظنّ أن تُغرّت^(٢)
فجئت أبذل من جهدي وحرّدي
حتى تكشف لي ما أنت هادفةُ
عائشة : ما الذي أنت تعنيه ؟

ولاية العهد هذا المركبُ الحشَا
مسعاك خُضّت لها الأحداث والفِتَنَا

الزغل : ركبت إلى
دعوت لابنك في وفقٍ فعين بنا

عائشة : أخى ! أراك فهمت الأمر ملتبساً

عليك . فارشدُ وقيت الوهمَ والظننا

الزغل : بل قد هُديت إلى ما قد مهدت له

وانّ لي في مناحي أفقه سَنْنَا^(٣)

(١) القُضْب : السيوف

(٢) ثغرت : فتحت

(٣) سنن : طريق .

(يتجه للباب مُغَضَّباً فتسرع إليه عائشة وتمسك به)

عائشة : أُمُحِنْتُكُمْ فُجُأَيْنَا ؟

الزغل : فذاك أبي

(في هدوء) الحرّ يزداد فضلاً كلما امتحننا

(يدفع الباب في عنف ويدخل السلطان أبو الحسن)

الدراسة الأدبية

١ - الموضوع : يضعف أمر العرب في الأندلس بعد قوة وتصبح الدولة

العربية مقصورة على غرناطة وما يحيط بها يحكمها من بني الأحمر السلطان علي أبو الحسن (الغالب بالله) الذي بولي عهده ابنه الأمير يحيى من زوجته ثريا الرومية متجاوزاً ابنه الأكبر أبا عبد الله من زوجته عائشة العربية التي تناوى هذا الاستخلاف مستعينة بالأمراء والقادة العرب الذين يناصرونها ويتصارع علي أبو الحسن وأخوه محمد بن سعد الزغل وابناه أبو عبد الله والأمير يحيى هذا التصارع الذي يوهن القوى العربية ولا يتوانى أبو عبد الله الذي أسره الإسبان أن يتعاون معهم في سبيل تحطيم عمه الزغل فيقضي الإسبان عليه وعلى عمه فتتطفئ الشعلة العربية من ربوع الأندلس بعد أن أشرقت قروناً طوالاً ويغادر أبو عبد الله الأندلس بعد أن أضع ملكه باكياً كالنساء لأنه لم يضمن هذا الملك كالرجال على حد تعبير أمه عائشة الحرة :

لم نصنُ كالرجال مُلْكاً فأَمسى ركنه اندك فابكِ كالأيامى

وبذلك تغرب شمس العروبة عن دنيا الأندلس بعد أن أشرقت سنين طوالاً .

هذه الفترة القصيرة الحاسمة من تاريخ الأندلس اتخذها الأستاذ عزيز أباطة

موضوعاً لمسرحيته مصوراً الفساد الذي أضع الأندلس من أيدي العرب إلى

الأبد : الخلف على الملك في الأسرة الواحدة والتطاحن العنيف على السلطة والاستسلام للأهواء والتواطؤ مع الإسبان وفساد الحاشية فساداً مريعاً والطيش من جانب العرب تجدد لزامها دهاء وتركيزاً وعملاً مستمراً من قبل الإسبان لاسترجاع إسبانيا وطرد العرب من فردوسهم المفقود ، ومن شأن الأمم التي يتربص بها الفناء أن يستمر فيها الفساد والخلاف حتى يودي بها .

فغروب الأندلس مأساة تاريخية تدور حول حكم العرب الأندلس في أيامهم الأخيرة وقد شب الخلاف بينهم على ولاية العهد فتباغضوا وتناحروا حتى مكثوا منهم عدوهم بما عرف عنه من مكر وخبث ودهاء .

٢ - المكان والزمان : وتجري وقائع المأساة في (غرناطة ووادي آش ووادي الحامة والقاهرة) في السنوات الاثنتي عشرة الاخيرة من حكم العرب الأندلس (١٤٨٠ - ١٤٩٢) فالكاتب لا يحافظ على وحدتي المكان والزمان ذاهباً في ذلك مذهب الإبداعين .

٣ - سير المشهد : وهذا المشهد من المأساة يصور عنصراً هاماً من العناصر التي أسهمت في إضاعة الأندلس فعلي أبو الحسن بولي عهده ابنه الأمير يحيى ولكنه لا يكفي بذلك فهو بتحريض من زوجته الرومية الثريا يعد لابنه أبي عبد الله وأمه ومن يتعاون معها عقوبات ثقلاً متهماً عائشة زوجته بتأليب الأندلسيين ضده ، حين يدافع أبو عبد الله عن أمه يغضب أبوه أشد الغضب ولكن موسى ابن أبي الغسان يشور حين يسمع ذلك ويعلن أن ابن الرومية لن يرتقي عرش غرناطة أبداً ، وتهده عائشة فيعلن أن الشر قد بلغ غايته وحين تتهم عائشة بعض الناس بمحاولة إقارة الفتنة يجيبها ابنها أبو عبد الله أن أباه صارحه بما سبق ذكره مصارحة بينة فتعتبر عائشة أمثال هذه الأمور صغائر ولكن الزغل يعتبرها عظاماً ويلوم عائشة لأنها اتبعت هذا الأسلوب الحشن في تأمين ولاية العهد لابنها ... ويبدو لنا من خلال هذا المشهد اضطراب الأمور والتواؤما واختلاف العرب في الفترة التي يتربص بهم فيها الإسبان ليزيلوا دولتهم ويدكوا سلطانهم .

٤ - الاشخاص : وتتميز عائشة كما تبدو لنا في هذا النص بالحنو على ابنها والرافة به وحب الخير له فإذا لحت على وجهه أمارات الانقباض اضطربت وأسمرت تسأل ابنها بلهفة عما به وهي عاقلة مدبرة تسير أمور ابنها وتتوهم محاولة تنصيه ولياً للعهد مندفعة إلى ذلك بحجها لابنها من ناحية وبغيرتها من ضررتها الرومية من ناحية ثانية ، وهي تكذب من يتهمها بالتآمر ولكها في أعنف الساعات وأقساهم لا تنسى هدوءها واتزانها وتفكيرها البعيد لأنها لا تريد أن تكون معارضة لزوجها شراً أو ضراً ثم لأنها تهون المصاعب وتخفف وقعها لا تعامياً عنها ولكن حرصاً على الهدوء والاتزان اللذين يسودان أعمالها وهي قبل كل ذلك وبعده تفرض احترامها على الجميع لصفاتها العالية .

أما ابنها أبو عبد الله فضعيف خائر العزيمة قليل الحيلة لا يكاد الرزء يبدو له حتى يشل تفكيره يخشى أباه ويكره خالته ويلقي اللوم عليها في كل ما يصيبه من شر وهو بعد ذلك يعتمد على أمه التي تدبر له كل أموره بحكمتها وحسناتها وثقة كبار رجال غرناطة وقادتها بها .

وأما موسى بن أبي الفسان فقائد عربي قوي يقف ضد الثريا ويعلن بصراحة أن ابنها ان يصل إلى الحكم لا شيء إلا لأنه ابن أمه وفي توليته ذل الأندلس وعار وهو مؤمن بنفسه مؤمن بعروبته يمتليء النفس بهذه القداسة التي يحملها الدم العربي فكيف يسود إذا من في دمه عنصر أعجمي ، وهو لا يداور ولا يخاضع فالشر الصريح يجب أن يجابه بمقاومة صريحة قبل أن يستفحل أمره ويشدد خطره .

وأما الزغل (محمد بن سعد) شقيق السلطان علي الحسن فقوي شجاع طامع بالعرش حكيم ثاقب النظر سديد الرأي صريح قوي الشخصية أيد الثورة على أخيه إنقاذاً للبلاد وتغذية لمطامعه .

ومن خلال الحوار تتجلى بعض الصفات لشخصيتي :

علي أبي الحسن الذي نجد في نفسه قسوة على ابنه وزوجته عائشة واندفاعاً

أعنى مع حقه وغضبه ووقوعه تحت تأثير زوجته الرومية الثريا التي حملته على تولية ابنها ومعاداة فئة كبرى من الشعب .

والثريا : التي تحرض زوجها على ابنه أبي عبد الله وأمه وتستغل سيطرتها على زوجها في سبيل القضاء على أعدائها .

هـ - الحوار : والحوار في النص لا يخلو من الحيوية والتنوع وهو يتفق مع الشخصيات اتفاقاً واضحاً يكشف نفوسهم وييدي مميزاتهم فعائشة حانية على ابنها عاقلة مدبرة ، وموسى بن أبي الغسان بطل مؤمن بعروسته مدافع عنها ، والزغل طامع بالعروش قوي الشخصية ، وأبو عبد الله ضعيف الشخصية .

أما أسلوب النص فجزل متين تتفق موسيقاه الهادئة مع الخطر المحدق والرهبة المحيطة ، وفي كلام عائشة وابنها شيء من اللين ينبثق عن أنوثتها وضعفه .

وقد حاول الشاعر أن يحكي أسلوب العرب القدامى في فصاحته وجزالته ، ولعلّه بالغ في هذه الناحية فأنت كلماته على جانب من الغرابة بالنسبة للقارئ العادي ، وهذه الغرابة لا يقرها الفن المسرحي ولا سيما أنها مطردة في باقي فصول المسرحية ، ذلك أن المشاهد إذا لم يتابع أقوال الممثلين وهو مرتاح إلى ما يسمع مراعى ما يقال فلا بد من أن ينصرف عن المسرحية . إن الكاتب لا ينسخ عن الواقع نسخاً ولكنه يحاول أن يمثله وبشاكله ضمن مقنضيات الفن .

وقد نوع الشاعر في الوزن وفقاً للظروف المختلفة في المسرحية وهو يلتزم البحر البسيط في هذا المشهد ، وقد يقسم البيت بين المتحاورين ، وزاء يبدل القافية من آن لآخر .

٦ - المغزى : هذه المأساة تمثل عزاً أضاعه التهاون ومجداً قضى عليه الاختلاف والفساد والتلهي بالقشور . وقد رمى عزيز أباطه ، في هذه المسرحية ، إلى تصوير فساد الأحوال في مصر واضطراب الأمور واستسلام الملك السابق للهو واندفاع الحاشية وراء الملك وشهواته ، وذلك عن طريق تصوير خلافات الأندلسيين

والفساد الذي كان ينخر كيانهم ، وفي المشهد الذي قرأناه صورة عن الاضطراب والتشتت واختلاف الآراء بين الزعماء العرب في الأندلس في أخريات أيامهم .

كلمة عامة في المسرحية

تعريفها : المسرحية قصة تمثيلية يقوم بعرضها على خشبة المسرح ممثلون يعتمدون في أداء أدوارهم على الحوار والحركة ، ضمن مدة محدودة قد تبلغ ثلاث ساعات. وتلتقي القصة والمسرحية في كثير من المقومات الرئيسية ، وما بينها من خلاف يعود إلى ضرورة مراعاة المؤلف المسرحي لطبيعة المسرح وانعكاس هذا الأمر في البناء الفني للمسرحية .

١ - الموضوع : والمسرحية كما للقصة موضوع واحد قد يكون اجتماعيا أو تاريخيا أو وطنيا أو قوميا أو فكريا ويكون هو الطابع الغالب للمسرحية وقد يوجد إلى جانب الموضوع الرئيسي موضوع ثانوي يعالجه المؤلف بقدر ما تقتضيه الضرورات الفنية .

٢ - المكان والزمان : وتقع حوادث المسرحية ضمن زمان ومكان معينين ويراعيان بعاداتهما وتقاليدهما وافكارهما مراعاة دقيقة . ولقد كان اليونان ومن ذهب مذهبهم يوفرون لمسرحياتهم وحدتي المكان والزمان فتجري مسرحياتهم في مكان واحد لا يتبرحه وتشمل فترة من الزمان لا تتجاوز أربعاً وعشرين ساعة (١) .

٣ - الأشخاص : وهم الذين يؤدون الأدوار ، نعرف صفاتهم من خلال حوارهم ومن حديث الآخرين عنهم أو من بشهم ما في نفوسهم لأشخاص مقربين إليهم أو من مناجاتهم لأنفسهم حينما ينفردون بها ، وتسهم حركات الأشخاص على

(١) استعمل اصطلاح (الوحدات الثلاث) للدلالة على وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل المسرحي ، وقد تقيد اليونان ومن بعدهم الإبتاعيون بهذه الوحدات في حين أن الإبتداعيين ثاروا على وحدتي الزمان والمكان وأعطوا المؤلف حرية التصرف .

المسرح وملامح وجوههم في الكشف عن ميقاتهم ولا يكون أشخاص المسرحية على نصيب واحد من الأهمية فهناك أشخاص رئيسيون يغلب أن يتجاوزوا الإثنين وأشخاص ثانويون لاغنى عنهم لتطوير حوادث المسرحية ونقل صورة صحيحة عن المجتمع .

٤ - الحوار : والحوار بين الأشخاص يحلو نفوسهم ويكشف خصائصهم ويدفع حركة المسرحية الى الأمام من غير إطالة ولا لغو ، ويجب أن يكون الحوار حيا متنوعا متفقا مع العصر وعاداته والبيئة وتقاليدها والشخص وثقافته ووضعهم الاجتماعي ولذلك نجد بعض مسرحياتنا عامية أو قريبة من العامية ولا شك أن المحافظة على اللغة الفصحى أمر لا بد منه ومع ذلك فلا بأس من تبسيط اللغة قدر المستطاع بشرط أن لا تكون مبتذلة ولا عامية .

٥ - العقدة : وتأخذ بالظهور كلما تقدمنا في مشاهدة المسرحية ويصل التأزم فيها الى نهايته ثم نحل العقدة بصور مختلفة ترجع الى مهارة الكاتب المسرحي ولكن على كل حال يجب أن يكون حلها منطقيا ولاسيا في المسرحيات ذات الطابع الواقعي ، وقد يكون الحل منتظرا أو مفاجئا ، وللحل المفاجيء أثر حسن في نفوس المتفرجين ، ومن شأن تأزم العقدة أن يثير في النفوس الالهفة والشوق وترقب الحل وهذا عنصر هام في نجاح المسرحية .

٦ - حبكة المسرحية : ينبغي أن تتسلسل أحداث المسرحية بصورة طبيعية بعيدة عن التكلف بحيث تتدرج منذ البدء نحو الأزمة حتى تباغ أوجها ثم تهبط نحو الحل بصورة طبيعية قريبة من الواقع دون إسراف في السرعة أو البطء مع ملاحظة وحدة العمل المسرحي ونجاسه وبعده عن التفاصيل غير اللازمة والاستطراد الذي يعوق الحركة ، وقد توجد في المسرحية أحداث جانبية مكملة يعرضها المؤلف على قدر .

٧ - المعزى : أو فلسفة الكاتب ونظرته للحياة ويكون ذلك على لسان أحد الأشخاص غالباً وتنفر المسرحية كما تنفر القصة من أسلوب الوعظ والإرشاد والدروس الأخلاقية ، وإن عناصر المسرحية مجتمعة تتعاون فيما بينها لتبرز بصورة مجسمة فالفهم الكاتب الذي يؤثر في نفوس المتفرجين وبوجهها بطريقة سحرية تأثيرية تتحكم

بالقلوب وتستأثر بالعواطف . وتكون المسرحية عادة من خمسة فصول أو أربعة أو ثلاثة وتنقسم بدورها الى مشاهد أو مناظر ، وقد أملت هذا التقسيم ضرورات المسرح .

أهمية المسرحية :

المسرحية فن أدبي عرفه اليونان في عصورهم الزاهرة واعتمدوا عليه اعتماداً رئيسياً في طرح القضايا المتعلقة بمصير الإنسان وتصرفات آلهة الأوليمب ، وقد عاجلوا في المسرحيات بعض القضايا الأدبية والاجتماعية أيضاً ^(١) ، وحرصوا على إمتاع الجمهور وتسليته وتنقيفه ، إذ أن المسرحية من أشد الفنون تأثيراً في النفوس إن لم تكن أشدها على الإطلاق ، والمسرحية الناجحة تجمع بين الحوار الحي المعبر والأسلوب الجميل المؤثر - في النجوى بوجه خاص - ، وبين الحركة الملائمة الأخاذة ، وفيها يشهد الناظر الأحداث تجري أمامه وينتقل الى جوارها النفسي الخاص وينفعل بتسوجاتها وأزماتها ويتعاطف مع أشخاصها بما يترك في نفسه آثاراً لا تمحى وفي ذهنه قناعة قد لا يتوصل اليها الجدال الحاد أو الوعظ البليغ أو القص السيك ، فالمسرح إذا أحسن استخدامه وتوافرت له بدائع الفن ونوابغ الفكر يصبح خير أداة للتوجيه القومي والحلقي وبعث النهضة في الأمة .

تاريخ المسرحية وأنواعها :

يرجع نشوء المسرحية الى الاختفالات والأعياد الدينية عند اليونان ، ولعل اليونان بدؤوا بتمثيل بعض الآلهة على المسرح مثل باخوس اله الخمر ، وكان التمثيل مختلطاً بالأناشيد والرقص ثم ظهر التأليف المسرحي بمعناه الفني عند

(١) كما هو الشأن في مسرحية (الضفادع) لأريستوفان وهي مسرحية طريفة تعالج آراء الكتاب اليونانيين البارزين في فن المسرحية مثل أسيكلوس ويوروبيدس ، ويعمد مؤلفها إلى السخر والتهكم . وفي (المرأة الطروادية) ليوروبيدس معالجة لقضية العبيد وثورة على اضطهادهم .

(أسكيلوس) الذي أضاف بمثلاً آخر الى الأول وأبدع الحوار وعني بالاسلوب وأدخل الى فن التمثيل تزييف الوجوه والنياب الملائمة ، ثم نشأت الجوقة (الكورس) وهي التي تنشّد الألحان مجتمعة ، وتبّع ذلك سلسلة من التطورات وانقسمت المسرحية اليونانية الى مأساة تدور حول الموضوعات الجليلة وتمثل جانب البلاء والشدة في حياة الناس وتنتهي بالفواجع ، وملهاة تتناول عادات الناس وسلوكهم وطبائعهم ومثالبهم في جو من السخر والهزل .

وقد سار الأوروبيون ، فيما بعد ، على نهج اليونان ، وتقيّد (الإبتاعيون) منهم بهذا التقسيم وبالوحدات الثلاث (الزمان والمكان والعمل المسرحي) ولكن المسرحية تطورت بعد ذلك ولم يعد يشترط في المأساة انتهاؤها بالفواجع ، وأدخلت فيها بعض المناظر الهزلية أو المربعة لتمثل الحياة بجانبها العابس والمشرق .

أما الملهاة فقد تعددت أنواعها في أوروبا منذ القرن السابع عشر ، ومنها ما يختص بالضحك الخالص ومنها ما ينقد السلوك ويجسم العيوب ومنها العامي ومنها الصامت وما الى ذلك من أنواع تدل على مدى اهتمام الأوروبيين بهذا الفن .

ولعل المأساة العصرية أو الدراما هي من الأنواع الطارئة في الفن المسرحي وهي قطعة مسرحية من النثر أو الشعر ، تخلط المأساة بالملهاة ، وتقبل كل نمط من الأشخاص والأخلاق واللهجات وتصور دقائق الحياة وأوضاعها ، وتتعدد حوادثها وتخلط الجد بالهزل .

وتعد المسرحية الغنائية (الأوبرا) من الفنون المرموقة في هذا العصر . وهي مسرحية شعرية تخلو من الحوار العادي ولا تظهر إلا بالغناء والإنشاد ، وبصاحبها الرقص في الأغلب ، وتستمد من الأساطير والأوهام وتوقع على أنغام الموسيقى . ويعد مسرح الأوبرا لعداداً خاصاً يعتمد على الزينة الفاخرة والتلوين الباهر .

والملاحظ أن المسرحية في أيامنا تتجه اتجاها واقعيا وتعنى بفهم الحياة وتحليل

تباراتها ولم يبق من قيودها القديمة الا القليل ذلك أن امكانيات المسرح الحديث جعلت المؤلف في حل من كثير من القيود كوحدة المكان مثلا ، وأتاحت له حرية واسعة في اختيار الموضوع وأسلوب المعالجة والبناء الفني للمسرحية .

المسرحية في الأدب العربي الحديث

يعتبر النصف الثاني من القرن التاسع عشر البداء الأولى للمسرح العربي ، وقبل هذا التاريخ لم يعرف العرب الفن المسرحي وتشير الدلائل الى أنهم لم يستيعفوا هذا الفن ولم يلتفتوا اليه في مطلع حركة الترجمة في صدر العصر العباسي ، لاختلاف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي من جهة ، ولأنه كان مرتبطا بالآلهة اليونانية ونوازعها ومشاكلها مما لا يتفق مع فكرة التوحيد التي بُني عليها الدين الإسلامي .

ومع إطالة عصر النهضة احتك العرب بالحضارة الغربية وأخذوا يترجمون المسرحيات ثم يقلدونها ثم يبتكرون مسرحيات يستمدونها من واقعهم .

أ - مرحلة الاقتباس والتحويل :

فلقد ترجم مارون النقش رواية (البخيل) لموليير بتصرف ومثلها مع بعض أصدقائه عام ١٨٤٨ فحازت الإعجاب والتقدير وذلك بعد أن جال في أوروبا وشهد التمثيل الغربي ولا سيما الإيطالي منه ، وقد اقتبس من ألف ليلة وليلة تمثيلات أدخل فيها الغناء وأخذ يمثلها فكان أول رائد عربي لفن التمثيل ، ثم بنى الخديوي إسماعيل الأوبرا سنة ١٨٦٩ وأتى بالفرق الفرنسية والإيطالية اليها وظلت مصر لا تعرف التمثيل العربي الى أن هبطها سليم النقاش وأديب إسحاق في فرقة لبنانية استقل بها بعدئذ يوسف الحياط فمثلت في الأوبرا رواية (الظلوم) التي أخرجها الخديوي إسماعيل بسببها من مصر ظناً منه بأنها 'تعرض' به ...

وأنت بعدها فرقة سورية من دمشق على رأسها أبو خليل أحمد القباني، وأخذت

الفرق السورية تتوالى على مصر حتى أنشأ إسكندر فرح فرقته سنة ١٩٠٤ ، وقد غنى فيها الشيخ سلامة الحجازي الذي أقبل الناس على غناؤه إقبالاً شديداً ، وكانت الفرق السورية واللبنانية تمثل على المسارح المصرية روايات مترجمة عن الفرنسية وتختار من المسرحيات (الإتياعية) الكلاسيكية يتصرف في ترجمتها حتى تصبح ملائمة للبيئة العربية . وكان في مقدمة من ترجموا الرويات التمثيلية سليم البستاني ، ومارون النقاش ، وسليم النقاش ، وأديب إسحاق ، ونجيب حداد ، و خليل مطران وغيرهم . ومازال كتابنا المعاصرون يقبلون على ترجمة روائع المسرح الغربي وبعض ترجماتهم مطبوع بطابع التسرع مفتقر الى جمال اللغة .

ب - مرحلة التأليف :

وأول مسرحية عربية ألغت فأصابت نجاحاً هي مسرحية (مصر الجديدة ومصر القديمة) لفرح أنطون ، وهي مسرحية اجتماعية تصور عيوب المجتمع المصري تصويراً دقيقاً . وتلت ذلك محاولات محمد تيمور الذي كالت يختار اللغة العامية لمسرحياته .

وأوفدت بعثات لدراسة التمثيل الغربي وتألفت فرق عديدة ونشط الأدباء لتأليف المسرحيات فكان أول من ظهر في هذا المجال ظهوراً واضحاً أحمد شوقي الذي ترك لنا غنوة ومجنون ليلي وأميرة الأندلس وقمبيز وكليو بآثره وعلي بك الكبير والست هدى ، وثلاث من مآسيه عربية إسلامية وثلاث منها مصرية ، ولو نظرنا الى مذهب شوقي في مسرحياته لوجدناه من المدرسة اليونانية حين يدخل الغناء في مسرحياته ومن المذهب الإتياعي (الكلاسيكي) حين يختار شخصياته في مآسيه من العظماء ومن المذهب الإبداعي (الرومانتيكي) حين يمزج بين الجد والهزل أو يثور على وحدتي الزمان والمكان ، فشوقي كما يبدو لم يفهم الفن المسرحي فهماً واعياً فإذا هو مضطرب بين هذه المذاهب المختلفة اضطراباً واضحاً ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يعرب الفن المسرحي ويثبت دعائم الفصحى بعد أن كانت العامية تهددها في ميدان التمثيل المسرحي ، كما استطاع أن يلون في أوزانه وينوع في قوافيه فإذا هي لا تستعصي عليه في هذه المسرحيات التي لاعدد للشعر العربي بمنها . وشوقي في

مسرحياته كما هو في شعره الغنائي يتغنى بالأخلاق ويغالب الواجب على الحب .
واليك عرضاً موجزاً لأساقته (مجنون ليلى) وملهاته (الست هدى) .

أ - مجنون ليلى : (ألفها سنة ١٩٣١)

موضوعها : حب قيس لـ ليلى والملابسات التي حالت دون التحقيق
الطبيعي لهذا الحب .

مكانها وزمانها : بادية نجد والحجاز أيام بني أمية .

سبورها : استمد شوقي حوادث هذه المسرحية من كتب الأدب
العربي ولا سيما الأغاني وهي تتألف من خمسة فصول .

١ - ونحن نرى في الفصل الأول فتيات بني عامر وقتيانهن يتسامرون فيأتي قيس
ابن ذريح بخطب ليلى لقيس فتأبى ذلك مراعاة للتقاليد العربية وبعد انقضاء
السامرين يأتي قيس يطلب ناراً فتعطيه ليلى ناراً ويلهو بالحديث معها فتحترق ثيابه
دون أن يشعر فيغمر عليه وتسغيث ليلى بأبها فيسعهف ويوبخه قائلاً :

امضِ قيسِ امضِ لا تكسُ ليلى كلَّ حينٍ فضيحةً وسناراً
فكأنني بقصة النار ثروى وكأني بذلك الشعر سارا

٢ - يوم قيس على وجهه وقد أهدر دمه وجن بحب ليلى واستعصى شفاؤه
ويغمر عليه قتمر قافلة تغنى باسم ليلى فيستفيق ويبعده ابن عوفٍ بالشفاعة له
عند ممة فيستبشر .

٣ - يأتي ابن عوفٍ وقيس إلى حيٍّ ليلى ويكثر الجدل ويحاول منازل
منافس قيس في حب ليلى أن يحرض بني عامر على قيس لفضحه فتاتهم بشعره ،
ولكن بشراً يتصدى له ويبين للقوم أن الحسد هو الذي دفعه للتشهير بقيس فتهدأ
ثأرتهم ويحرج زباد منازلهم إلى الخارج ليؤدبه ، ويخلوا ابن عوف بالمهدي ليقتعه فيترك
الأب الحيار للبلبل فتفرض أن تتزوج قيساً رعابة للتقاليد وتتزوج ورداً التقفي
فيوَجع ابن عوفٍ حزيناً .

٤ - جن قيس من جديد وهام على وجهه فدلته الجن على الطريق وفيهم شيطان شعره . ويأتي منزل ورد فيخبره أنها عذراء وتأتي ليلي فيتزكها ورد وحيد بن بشاكيان الحب وإذا ليلي تخاطب قيساً بقولها :

كَلَانَا قَيْسُ مَذْبُوحٌ	قَتِيلُ الْأَبِّ وَالْأُمِّ
طَعْنَاتٍ بِسَكِينٍ . . .	مِنَ الْعَادَةِ وَالْوَهْمِ
لَقَدْ زُوِّجْتُ مِمَّنْ لَمْ	يَكُنْ ذَوْقِي وَلَا طَعْمِي
وَمِنْ يَكْبُرُ عَنِ سَتِّي . .	وَمِنْ يَصْفُرُ عَنِ عِلْمِي
غَرِيبٌ لَا مِنْ الْحَيِّ	وَلَا مِنْ وَلَدِ الْعَمِّ
فَنَحْنُ الْيَوْمَ فِي بَيْتٍ	عَلَى ضِدِّيْنِ مُنْظَمِ
هُوَ السَّجَنُ وَقَدْ لَا يَنْطَوِي	(م) السَّجَنُ عَلَى ظَلَمِ
هُوَ الْقَبْرُ حَوَى مَيِّتَيْنِ	(م) جَارَيْنِ عَلَى الرِّغَمِ
سَتَبَتَيْنِ وَإِنْ لَمْ يُبْعَدِ	(م) الْعَظَمُ مِنَ الْعَظَمِ
فَإِنَّ الْقُرْبَ بِالرُّوحِ	وَلَيْسَ الْقُرْبُ بِالْجِسْمِ

وידعوها قيس للذهاب معه فتأبى محافظة على شرف زوجها فيتزكها مغضبا .

٥ - تموت ليلي ويغني الغريض أنشودة الموت ويخبر المجنون فيأتي إلى قبرها ويموت .

أشخاصها : قيس - عاشق ولهان يتميز بعنف حبه وكثرة إنعمائه وضياح شخصيته بين البكاء والعيول والشهقات والزفرات .

ليلي : حبة مخلصة متمسكة بالتقاليد العربية شريفة ، فهي تحب قيس ولكنها ترمي التقاليد وتخلص لزوجها فلا تحونة ، تعمد بالبادية ، حرة في اختيار الزوج ، يتق بها زوجها ويتيح لها الخلوة بحبيها .

المهدي : والد ليلي يحب قيساً ويحنو عليه ولكنه واقع تحت سيطرة التقاليد فإذا هو يحول دون زواج قيس بابنته وهو يجب ليلي ولا يريد أن يرغمها على زواج تأباه .
وود : زوج ضحى بنفسه إرضاء لزوجته وإبقاء على قلبها .

منازل : منافس قيس في حب ليلي . فصيح خبيث ، داهية ، جبان ، يحسد قيساً على مكانته في قلب ليلي ، ويحاول الإيقاع به كلما سنحت له الفرصة .

زياد : صديق حميم لقيس يدافع عنه ويعرض نفسه للخطر في سبيله .

بشر : صديق قيس يتميز بشخصيته الفكاهية ولكنه جبان وعديد 'مدع' يقف الى جانب قيس ويدافع عنه .

حوارها : ولقد وفق شوقي في الملاءمة بين الأوزان وموسيقى الألفاظ من ناحية وبين المعاني والمواقف من ناحية ثانية . كما أجاد تقليد الشعر العذري فدل بذلك على تمكنه من صناعة الشعر وقد ماتت أوزان المسرحية في أكثرها الى القصر إلا في المواقف الغنائية .

عقدتها : تبدأ عقدة المسرحية بالظهور مع الفصل الأول حين يأتي قيس بن ذريح لخطب ليلي لقيس فترده مراعاة للتقاليد، ولكن حمها له يظل محافظاً على شدته واتقاده، وتتأزم العقدة في الفصل الثالث حين يخبر المهدي ابنته بأمر الزواج فتختار ورداً الثقفي . والعقدة كما يقول الأستاذ بطرس البستاني « غير بارعة الاحكام والحل لاطراد سيرها التاريخي ، وسيطرة الحوادث التافهة عليها ، وقلة خطر الدسائس ، وضعف المفاجآت ، فإن دسيسة منازل ماولدت حتى ماتت وشعرنا بانتهاء المأساة عندما أبت ليلي أن تذهب مع قيس ، وإذا بالمؤلف يجدها ليميت العاشقين (ف) منظر (٢) ولم يكن في نقل بشر خبر موت ليلي الى المجنون ما يثير النفس لضعف الأداء والمناقلة .

مميزاتها : تنقل لنا هذه المسرحية جانباً من عادات العرب في العصر الأموي كرفضهم تزويج الحبين إذا تغزلوا ببناتهم :

وَمِنْ عَادَةِ الْبَيْضِ نَفْضُ الْأَكْفِ مِنْ الْعَاشِقِينَ إِذَا شَبَّوْا

وكنصفيق المسافر عندما يضلُّ ولبس ثيابه مقلوبة :

لَقَدْ ضَلَّ الطَّرِيقَ أَمَّا تَرَاهُ يَصِفُّقُ بِالْيَمِينِ وَبِالشَّهَالِ

وقد قلب الثياب عليه نهجاً على عاداتهم عند الضلالِ

وكما يمانهم بالعرفان وذكرم الحبيب إذا خدرت الرجل ليزول الحذر، وكالتشاؤم
من اختلاج العين اليسرى والتكبير في أذن المعنى عليه ليستقيم :

قيسُ لا بأس عليكُ كَبَرُوا في أَذُنَيْهِ

كما تنصر المسرحية الأخلاق وتنقل لنا بعض الأحداث السياسية في العصر الأموي.
ومن المآخذ على المسرحية تقديم ليلى قيس بن ذريح لصاحباتها وتلك عادة غريبة
مستحدثة وجود أشخاص لا ضرورة لهم في المسرحية كقيس بن ذريح والجن فضلاً عن وجود
مشاهد لانت المسرحية بصله ما كوصف موكب الحسين بن علي وتهليل العرب له ثم إن قيساً يخطب
ليلى من نفسها لا من أبيها ، وإن مجرد ظهور الجن في المسرحية عيب واضح .
وفي المسرحية شعر غنائي رائع ، ولكنه يقطع المسرحية ويفككها كهذه
الآيات التي يغنيها عبد الوهاب :

سجى الليل حتى هاج لي الشعر والهوى
وما اليد إلاّ الليل والشعر والحب
ملأت سماء اليد عشقاً وأرضها
وَحُمِلْتُ وحدي ذلك العشق يارب
ألم على آيات ليلى بي الهوى
وما غير أشواقي دليل ولا ركب
وباتت خيامي 'خطوة' من خيامها
فلم يشفني منها جوار ولا 'قرب'
إذا طاف قلبي حولها 'جن' شوقه
كذلك 'يطفي' الغلة 'المنهل' العذب
يحن إذا شطت ويصو إذا دنت
فيا ويح قلبي كم يحن وكم يهجو

ب — الست هدى :

موضوعها : ملهاة تتناول مشكلة اجتماعية حساسة هي اتخاذ الزواج تجارة بالنسبة لفئة من الرجال دون نظر لأية قيمة أخرى .

مكانها وزمانها : وقعت حوادث المسرحية في حي الخنفى بالقاهرة سنة ١٨٩٠ .

سيرها : هذه ملهاة بطلتها الست هدى التي تزوجت تسعة رجال لغناها ، والمسرحية تتكون من ثلاثة فصول .

١ - يبدأ الفصل الأول بجوارٍ بين الست هدى وجارتها زينب حول حديث الناس عن تكرار زواجها فتروي الست هدى قصة زيجاتها .

فزوجها الأول مصطفى طويل ذو لحية سوداء ، مات عنها وهي في العشرين من عمرها وتزوجت بعد وفاته بخمس سنوات زوجها الثاني المفلس السيء الطبع الحريص على الأولاد ثم مات عنها وهي في العشرين ، ثم تزوج زوجها الثالث وهو عمدة سيء مات عنها فتزوجت بعد عام من زوجها الرابع وهو أديب مدّع ولكنه قنوع ثم مات :

رحمة الله عليه كان لا يحقر مالا
كان إن أفلس لا يسألني إلا ربالا

فتزوجت زوجها الخامس وكان يوزباشياً هي تحبه وهو يجب مالها طلقها بعد ثلاث سنوات وظلت سنتين مطلقة ثم تزوجت زوجها السادس وكانت في العشرين من عمرها وكان مقلساً مبذراً أما زوجها السابع فإنه فقيه غيور قاسٍ بخيل :

لكنه منذ كنتا ما حل عقدة كبسه
يفضل الأكل من غير ماله وفلوسه

وتزوجها زوجها الثامن وهو مقاول غني ولكنه لم يكن ينفق عليها ثم مات.

وكانت زينب وهي تسمع قصتها تردد هذا البيت كلما دفت زوجها :

أَجَلٌ تَعِيشِينَ وَتَدْفِنِينَ حَتَّى تَصِيبِي مِنْهُمُ الْبَيْنَا

أما زوجها التاسع عبد المنعم فإنه سكير عاطل أخذ يصعد الدرج حين بدأنا

تحدثان عنه وإذا هو ينادي الست هدى شاماً واصفاً إياها بقوله :

خَدَاكِ ضِفْدَعَانٍ قَدْ أَسَدَتَا وَأُذْنَاكِ عَقْرَبَاتٍ مِنْ قَنَا

وحاجباك والخطوطُ فيها كدودتين اكتظمتا من الدِّمَا

وبين عينيك نَفَارٌ وَجَفَا عَيْنُ هُنَاكَ خَاصِمَةٌ عَيْنَا هُنَا

ويقرب منها وهو يترنح سكرأ يريد أن يضربها فتفر وتذهب زينب ...

وتزورها أربع فتيات فتسأل إحداهن عن عمرها فتجيب : عشرون وتساءل الفتاة

عن عمر الست هدى إذَنْ فتجيب واحدة من الفتيات ستون ولكن الست هدى

تغضب فتقول الفتاة :

إِذَنْ فِي الْعِشْرِينَ يَا خَالَهُ أَنْتِ وَأَنَا

٢ - وفي الفصل الثاني يطلب منها زوجها أن تبيع فدادبها لأث ديونه

كثيرة فتأبى عليه قائلة :

لَوْلَا فِدَادِي وَغَلَاتِي مَا طَافَ إِنْسَانٌ عَلَى بَايِ

بِهَا تَزَوَّجْتُ وَفِي قُطُنِيهَا كَفَنْتُ أَزْوَاجِي وَخُطْبَائِي

وبعد ملاحاة تقذف بوجهه بين الطلاق لأن العصمة بيدها :

عِصْمَتِي مِنْكَ فِي بَدِي شَهِدْتُ لِي الْوَلَائِقُ

امْضِ يَا نَذْلُ لَا تَعُدْ إِنَّكَ الْيَوْمَ طَالِقُ

٣ - وفي الفصل الثالث تموت الست هدى فيفرح زوجها الأخير لأنه يمين

نفسه بالميراث ثم يتبين من وصيتها أنها لم تترك له شيئاً فيقول :

قَلْبَتْنِي هُدَى عَلَى النَّارِ حَيًّا قَلَبَ اللَّهُ جِسْمَهَا فِي الْجَحِيمِ

ولسرحية موفقة ساخرة تنقل صورة حية من صور الواقع وتقتل فئة من

الناس يتخذون الزواج تجارةً ، أمّا الأسلوب فسهل وتحليل النفوس لا يخلو من دقة .
وإن الدارس لمسرحيات شوقي يتبين أنها بصورة عامة تدور حول العطاء
والبطولات وتعنى بالأسلوب الفخم وتستمد حوادثها من التاريخ ، إلاّ ملهاته الست
هدى ، وشوقي ينصر الفضيلة دائماً ، إذا تعارض الحب والواجب أيد الواجب
كما في مجنون ليلى التي رفضت الزواج بقيس مراعاة للتقاليد وكرفضها الفرار معه
وفاء لزوجها ، ولم يكن شوقي يتقيد بالوحدات الثلاث فاتهمه طه حسين بأنه لم
يطلع على المسرحية الغربية ولا شك أن شوقي اطلع على فن المسرحية من غير
عمق فضلاً عن أنه كان يعالج فناً جديداً في الأدب العربي فلم تخل مسرحياته
من مأخذ أهمها :

١ - نظمها بأسلوب غنائي وضآلة العنصر المسرحي فيها .

٢ - مخالفة العادات السائدة زمن الحوادث ، فقد جعل ليلى تقدم الفتيات
لقيس بن ذريح مثلاً .

٣ الإطالة في بعض الجزئيات مما يدخل الملل للنفوس .

٤ - لم يختار شوقي أروع الصفحات التاريخية لتمثيلاته ولم يفهم روح الشعب
العربي في مصر .

٥ - شخصياته بسيطة لاعمق في نفسياتها ثم إن المواقف الغنائية تمحو ميزاتها
والشخصيات الثانوية عنده أوضح وأقرب للحقيقة .

ومهما كان الأمر فإن شوقي هو الرائد الأكبر للمسرحية في الأدب العربي .

وقد ذهب عزيز أباظة مذهب شوقي في مسرحياته : قيس وليلى والناصر
والعباسة وغروب الأندلس وشجرة الدر وشهريار حين اختارها من التاريخ وأدخل
فيها المواقف الغنائية ولم يحافظ على وحدتي المكان والزمان ... فكان بذلك مضطرباً
بين الإبتاعية (الكلاسيكية) والإبداعية (الرومنتيكية) اضطراب شوقي، بل إنه
في مأساته (غروب الاندلس) يذهب مذهب اليونان حين لا يدخل منظرأفكها

في المأساة كلها ، وهو الى ذلك قوي السبك متين الصياغة يلون أوزانه وينوع قوافيه ولكن ميله الى الجزالة والغرابة في الشعر المسرحي يجعل مسرحياته بعيدة عن روح هذا الفن .

على أن المسرح الشعري ظل موضع مناقشة ، وآثر الكتاب العرب النثر المرسل ، وأبرزهم توفيق الحكيم الذي درس المسرحية الغربية الحديثة وأصولها اليونانية القديمة دراسة عميقة وأنتج مسرحيات لها طابعها الخاص . وهو في مسرحياته مبدع غير مقلد يستمد مادتها من ثقافته الإنسانية الواسعة وثقافته المسرحية الدقيقة وموهبته الفنية وبيئته المصرية وروحه الشرقية ، وتتميز أشخاصه بتفكيرهم الفلسفي التجريدي (وتعتمد فلسفته على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحانيات التي تجري في حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم ، ويبدو ذلك واضحاً في مسرحيته شهرزاد وسليمان الحكيم اللتين يرفع فيها الروح والقلب على المادة والعقل) ... ولكن تفكير توفيق الحكيم الفلسفي لا يصرفه عن معالجة واقعه كما في مسرحيته براكسا أو مشكلة الحكم التي تكشف عن كثير من الفساد السياسي في مصر وكما في إيزيس وصفقة اللتين استوحى فيها من روح الواقع النازي ، وفي الثانية التفات للشعب وتصوير له رائع .

ومسرحياته الواقعية كثيرة تعالج عيوب المجتمع ، من ذلك تمثيلية (مفتاح النجاح) ذات الفصل الواحد التي يصور فيها وزيراً يزعم أنه يحب الصراحة والمصلحة العامة يقرب وكيل الوزارة المساعد ويرفع منزلته لأنه ينفذ له كل ما يريد بالحق أو الباطل ويرسل زوجته لتخدم في بيت الوزير ويقبل وكيل الوزارة لأنه مثالي يفضل المصلحة العامة فلا يرقى ابن عمته الوزير الذي رقى منذ شهرين ترقية استثنائية رغم تقاريره التي تشهد كلها بعدم كفاءته وسوء خلقه واستهتاره وغروره وانقطاع الأمل في الاعتماد عليه . ونورد هذا النص من المسرحية حيث يعرض الوكيل المساعد على معالي الوزير حركة التشكيلات الأخيرة :

الوكيل المساعد : معاليك أوصيتنا بالصراحة والشجاعة وعملاً بهذه النصيحة الغالية اسمح لي أن أتكلم .

الوزير : تكلم . . . تكلم . . .

الوكيل المساعد : ولو أن في كلامي معارضة لرأي معاليك

الوزير : عارض . . . عارض . . .

الوكيل المساعد : يوجد مظلوم تخطيته معاليك في هذه الحركة .

الوزير : مظلوم ؟ ! من هو ؟

الوكيل المساعد : الأستاذ فهمي عبد الودود .

الوزير : فهمي عبد الودود ابن عمي ؟

الوكيل المساعد : ليس لأنه ابن عمه معاليك بل لأنه يستحق الترقية .

الوزير : ولكنه رقي إلى درجة أعلى منذ شهرين .

الوكيل المساعد : هذا لا يمنع أن هذه الحركة يجب أن تشمله أسوة بغيره هذا هو العدل .

الوزير : وأين هذه الدرجة التي ترضه فيها .

الوكيل المساعد : عليّ أنا تدبير هذه الدرجة .

الوزير : هذه الدرجة خالية !

الوكيل المساعد : نخلها إذا لزم الأمر .

وفي النص تصوير لفئة من كبار الموظفين تتخذ الالتواء وسيلة للوصول إلى مراتب أعلى ، وفيه نقد لأداة الحكم بأسلوب سهل واضح يكاد يقرب من لغة الحديث اليومية .

ومن كتاب مسرحية محمود تيمور الذي كان يكتب مسرحياته بالعامية ثم خذ يكتبها بالفصحى وهو في مسرحياته يعنى بالجانب الإجتماعي عناية كبرى فهو في مسرحيته (حفلة شاي) يصور حب الظهور بأسلوب ضاحك وفي (الحجاب رقم ١٣) يصور الخوف من الموت . وقد استمد مسرحياته من التاريخ العربي فـ (ابن جلا) تدور حول حياة الحجاج بن يوسف الثقفي و (حواء الخالدة) تصور حب غنوة وعيلة و (اليوم خمر) تدور حول حياة امريء القيس . وهو كما يقول الدكتور شوقي ضيف « يسبح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية ومن هنا كان صراع مسرحياته غالباً يدور بين العقل والغريزة الباطنية » .

أما المسرحية الغنائية (الأوبرا) والمسرحية الغنائية القصيرة (الأوبريت)
فأبرز من عالجها الشاعر المصري المغترب الدكتور أحمد زكي أبو شادي كما في
أوبراته : زنوبيا ، وملكة تدمر ، وأردشير ، وإحسان ...

إن الأدب العربي ما زال مفتقراً إلى المسرحية الإنسانية أو الاجتماعية ذات القيمة
العالمية ، وفن المسرحية العربي متخلف نسبياً عن غيره من الفنون الأدبية وهناك
جهود كثيرة تبذل للنهوض بالمرح العربي وتشجيع التأليف المسرحي .

للقراءة :

قال خليل هنداي من مقال له :

لانتغالي إذا ذهبنا إلى أن " الأدب المسرحي أصبح فناً أصيلاً متمكناً بين
فنوننا الأدبية وإن لم يمارسه الأقدمون لعللٍ لاحتلّ لذكرها في هذه الرفعة
الفكرية القصيرة . ولذلك كان لابد من الاعتراف بوجوده ، وتبني الجهود التي ترده
تمسكاً في حياتنا الأدبية . ورواد المسرح في الأمم الإشتراكية يكادون يفوقون رواد
أيّ ملهى آخر ، لأن المسرح أصبح دعامة من دعائم حياتهم الثقافية والاجتماعية .
والمسرح - بالرغم من مزاحمة السينما والتلفزيون - لا تزال له الإطلالة المشرقة ، والأتباع
المتحارون . ولم يكن تهافت دور الإذاعة على الإكثار من المسرحيات في برامجها
إلا دليلاً على أن المستمعين بدءوا يلذون هذا الضرب من الأدب الناطق .

ولا شك في أننا لا تزال نعالج ضعفاً واضطراباً في التأليف المسرحي لأن أدينا لم نعود
أنّ يبنّي إلا البيت الواحد ، بينما مسرحية عالم مكتنظ ، وبناء فيه أطباق مختلفة ، وهو الأمر الذي
يستلزم موهبةً هندسيةً معقدةً متشعبةً ، تستطيع أن تنظر إلى البناء كوحدة
وتستطيع أن تنهض به كأجزاء . وفي الوقت نفسه لم ينفذ الكاتب المسرحي ،
بعد ، إلى اكتناه حياتنا الاجتماعية المغلقة ، ولم يسمع حوار المرأة كشخصية

مستقلة يمكنه من أن يدرك أعماق نفسياتها ، وتحليل مشاكلها بصراحة وانطلاق .
ولذلك بات عمل الكاتب المسرحي في هذه الظروف دقيقاً جداً ، ومعقداً
جداً ، وليس عمله من السهولة بمكان .

ومن هنا تنازع المسرحية عندنا أسلوبان : أسلوب المسرحية الذهنية وأسلوب
المسرحية الواقعية ، وكل الدلائل تشير إلى أن مسرحيينا كانوا أكثر فوزاً في
المسرحية الذهنية لأن الكاتب يعتمد فيها كثيراً على الاقتباس من شخصيته وثقافته
وآرائه . وهو أكثر استجابة لهذا الضرب من الحوار الذهني - شأن توفيق
الحكيم - في أكثر مسرحياته المشهورة . وأسلوب المسرحية التمثيلية التي تعتمد
على تصوير الواقع ونقل مشاهد المجتمع كما هي في الحياة ، هو أسلوب يضطر
صاحبه إلى أن يعيش مع المجتمع ، ويتمثل صوره الواقعية ، ويبتكر الحوار
الملائم لهذه الشخصيات التي تحيا حياتها الصحيحة ، بدون أن يفلسها ، أو يجرد
عنها ثيابها ولغتها وتفكيرها .

وقديماً لاحظ النقاد أن الاسترسال في الخيال والاكتفاء بالذات أطوع للأدب
من معالجة الواقع والإمساك بعالم الواقع ، حيث تتشابك الحوادث ، وتتعدد
الشخصيات ، ويسود التحليل والصراع الفكري والعاطفي . ولذلك كان هم الكاتب
المسرحي همّاً بعيداً ، لأنه أكثر الكتاب اضطراباً إلى الانسلاخ عن ذاته ،
والتجرد من أفكاره وعواطفه إلا ما تلازمه إياه وحدة الفن ، وأصالة التعبير ، فهو
- على ذلك - أكثر الناس اتصالاً بالحياة وواقعها ، وأدق الفنانين نظراً في اختيار
اللحظة الفنية المعبرة ، والكلمة التي يجب أن يقال ، حين لا يقال غيرها ولا يفي
بالفكرة سواها ، كما يختار الرسام لحظة الفنية المعبرة للوحة الناطقة التي يقف
فيها الزمن ، « ولكن الفن فيها لا يقف » .

وقد يظن بعضهم أن التأليف المسرحي سائر في طريق الزوال ، بعد أن
زحمت شاشة السينما وشاشة التلفزيون ، ولذلك يزعمون أن جهودنا فيه - بعد ما

تبدد سلطانه ، وأدبر زمانه - هي جهودٌ ضائعةٌ ، يجدر بنا تحويلها إلى ميادين أخرى في الفن والأدب .

إننا لا ننكر ما أصبح يعانيه المسرح من هذا التنافس الخطير ، لكن بقاءه وإقبال فئة من الناس عليه ، لا يدلّ لأنّ على أنّ المسرح مشرفٌ على الزوال . ولكنّ هذا لا يعني أنّ نطمئنّ إلى حياته حين نسمع خفقات قلبه فإنّ من دوافع اليقظة لتجويد عمله أنّ تتطور في التأليف المسرحي كما يتطور غيرنا . فمثلاً كان المسرحيون يؤلفون المسرحية من خمسة فصولٍ ، واليوم يكفي فيها الفصلان أو الثلاثة ، والعمل المسرحي ينبغي أن يكون (عصياً) أو أكثر إثارة للحركة الدرامية ، لأن الحياة أشرقت على إبقاعات جديدة وصفات جديدة تشكلت فيها ، وللتعبير عنها ينبغي إبداع طرائق جديدة غير مسبوقه .. وليس أخطر على المسرحية من اتباع قاعدةٍ ثابتةٍ فيها .

إنني بالرغم من تشاؤم الخرج المسرحي « ميخائيل روم » الذي قال إنّ زمن المسرح قد انقضى إلى غير رجعة ... انّي لا أزال أوّمن بمستقبل المسرح . وإنّ الاعتقاد بتطور المسرح هو غير الاعتقاد بزوال عهده ، لأن ظهور الممثل على خشبة المسرح ، واتصاله بالنظارة اتصالاً مباشراً لا يمكن لأي فنّ أن يعرض عن هذا مهما بلغ من الجودة والعظمة ، لأنه الاتصال الواقعي الذي يعرّفك في الحياة الواقعية .

إنّ فنوناً كثيرة - ولا شك - ستفتح في المجهول الآتي ولكن المشاركة التي تقوم بين الممثل والمتفرجين ستدوم لأنها المشاركة الطبيعية .

لذلك ، ندعو كتابنا المسرحيين إلى أنّ يقدموا على التأليف المسرحي بثقة واطمئنان كما ندعو وزارة الثقافة إلى تعهد هذا الفن الجديد في أدبنا ، وتشجيع من تكتشف فيهم المواهب المسرحية المتفتحة .

أمّا النّاقد المسرحي - ونقدّه ضروري في توجيه المسرح في طريقه الصحيح - فإنّ نشأة هذا الفن المتعثر مخطاه ، تتلّزّم منه أنّ يكون في نقده موضوعياً ،

بناءً بعيداً عن التشويش والتهديم ، لأنّ الكاتب المسرحي - كما ذكرت - كمن يمشي على السراط ، لكثرة التكاليف والمشقات التي تحيط به في بناء مسرحيته وتخطيطها ، وتركيز الحوار فيها ، وشد حوادثها بخيط دقيق وانصرافه الى الواقع ، ليصطفي الواقع ، وأن يكون بعد ذلك رقيقاً بالفرق التمثيلية التي تلقى العنّت والاضطهاد من النقد ، لأن الكثير من أسباب الفشل قد لا يُعزى الى الفرقة نفسها ، بل الى ذوق الجمهور الذي لم يتمرن بعد ، بصورة كافية ، على تذوق المسرحية ، ولا بدّ من مرحلة طويلة يربى فيها هذا الذوق لاستساغة هذا الفن .

مراجع للقصة والمسرحية

- ١ - فن القصة : لمحمد يوسف نجم
- ٢ - المسرحية : » » »
- ٣ - الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل
- ٤ - في الأدب والنقد : محمد مندور
- ٥ - فن الأدب : ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة
- ٦ - فن كتابة المسرحية : تأليف لابوس المجري - و ترجمة دريني خشبة .
- ٧ - أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : بطرس البستاني .

المقالة

النص الأول :

قنبلة الجوع

لمصطفى لطفي المنفلوطي

قرأنا في بعض الصحف أنّ الشرط (١) عثروا على جُثّة امرأة في جبل المقطم ، فظنّوها مقتولةً أو منتحرة ، حتى حضر الطبيب ، ففحص عن أمرها ، وقرّر أنها ماتت جوعاً .

تلك أول مرة سمعنا فيها بمثل هذه الميتة الشعاء بِبَصَرَ ، وهذا أول يوم سجّلت فيه يدُ الدهر في جريدة مصائبنا ورزاياها هذا الشقاء الجديد .

لم تمت هذه المسكينة في مغارةٍ منقطعة ، أو بيداءٍ مجهلٍ (٢) ، فنفزع في أمرها إلى قضاء الله وقدره ، بل ماتت بين سَمْعِ الناس وبصرهم ، وفي ملقَى غاديتهم ورائحتهم . ولا بدّ أنها مرّت قبل موتها بكثير من المنازل ، نظرَها فلم تسمع جيباً ، ووقفت في طريق كثيرٍ من الناس تسألهم المعونة على أمرها ، فلم تجد من يمدُّ إليها يده بلقمة واحدة ، تصدُّ بها جَوْعَتَهَا . فما أفسى قلبَ الإنسان ! وما أبعدَ الرحمة من فؤاده ! وما أفدَرَه على الوقوف

(١) الشرط : رجال الضابطة ، مفرداً : الشرطة والشرطي .

(٢) بيداء مجهل : لا يهتدى فيها الماشي

موقف الثبات والصبر أمام مشاهد البؤس ومواقف الشقاء إليم ذهب هذه البائسة المسكينة الى الجبل في ساعتها الأخيرة ؟ لعلها ظننت أن الصخر ألين قلباً من الانسان ، فذهبت اليه تبثه شكواها ، أو أن الوحش أقرب منه رحمة ، فجاءته تستنجه إحساناً . وأحسب لو أن الصخر فهمهم شكواها لأشكاهما (١) ، ولو أن الوحش ألم بسريرة نفسها لرثى لها ، وحنّ عليها ، لأننا لانعرف مخلوقاً على وجه الأرض يستطيع أن يملك نفسه ودموعه أمام مشهد الجوع وعذابه ، غير الانسان .

ألم يلقها أحدٌ في طريقها فيرى صفرة وجهها ، وترقرق مدامعها ، وذبول جسمها ، فيعلم أنها جائعة فيرحمها ؛ ألم يكن لها جارٌ يسمع أنينها في جوف الليل ، ويرى غدوّها ورواحها حائرةً ملتاعةً في طلب القوت ، فيكفيها أمره ؟ أفقّرت البلاد من الحبز والقوت ، فلم يوجد بين أفراد الأمة جميعها - من أصحاب قصورها الى سكان أكواخها - رجلٌ واحدٌ يملك رغيماً زائداً عن حاجته ، يتصدق به عليها ؟ اللهم لا هذا ولا ذاك ، فالمال والحمد لله كثير ، والخير أكثر منه ، ومواضع الخلاّت (٢) والحاجات بادية مكشوفة ، يراها الراؤون ويسمع صداها السامعون . ولكن القادرين الذين ألفوا ألاّ يبدلوا معروفهم إلا في مواقف المفاخرة والمكاثرة (٣) لا يفهمون من الإحسان إلاّ أنه الغلّ الثقيل يوضع في رقاب الفقراء لاستعبادهم واسترقاقهم ، وأولئك لا يمكن أن ينشأ فيهم مُحسِنٌ مُخلصٌ يحيل بين جنبيه قلباً رحيماً . لقد كان في استطاعة تلك المرأة المسكينة أن تسرق رغيماً تبلّغ (٤) به ، أو درهماً تبتاع به رغيماً ، ولكنها لم تفعل لأنها امرأة شريفة ، تفضل أن تموت بحسرتها على أن تعيش بجرمتها . فما أعظم ذنب الأمة التي لا يموت فيها غير شرفائها وأعفائها ؟

(١) قبل شكواها وأرضاه .

(٢) الخلاّت : مفردها خلة ، ومعناها هنا : الحاجة والفقير

(٣) المكاثرة : التباهي بالكثرة ، في المال وغيره .

(٤) تبلّغ : تكفي .

الدراسة الأدبية

التحليل :

هذه مقالة من الأدب الاجتماعي ينبغي الكاتب من ورائها أن يندد بقساوة قلب الإنسان ، ويقدم لنا من خلالها صورةً قائمةً للمجتمع الذي كان يعيش فيه . يبدأ الكاتب مقالته بمقدمة يبيّن فيها أنه قرأ في بعض الصحف خبر العثور على جثة امرأة قرّر الأطباء أنها ماتت جوعاً ، ويعجب لهذا الموت الذي لم يسمع بمثله من قَبْلُ بمصر . . .

ثم ينتقل الى العرض فيتخذ من هذه الحادثة ذريعةً للتدليل بقساوة قلب الانسان . فالمرأة المسكينة ماتت بين سمع الناس وبصرهم دون أن تجد مَنْ يمدُّ لها يد المعونة ويدراً عنها غائلة الجوع الذي أودى بحياتها . فويل للانسان ، ما أبعَدَ قلبه عن الرحمة ! إنه مخلوق قادر على الثبات أمام مشاهد البؤس والشقاء ، إنه لا يفهم من الإحسان إلا انه الغلُّ الثقيل بوضع في رقاب الفقراء لاستعبادهم .

وينهي الكاتب مقالته بخاتمة يبرز فيها شرف هذه المرأة وترفعها وتفضيلها الموت بحسرتها على أن تقترف جرم السرقة لتدّ عنها غائلة الجوع ، ويعترف الكاتب أخيراً بأن ذنب الأمة عظيمٌ عندما لا تستطيع دفع الموت عن أبنائها الشرفاء .

النقد :

تثير فينا هذه المقالة الشفقة على هذه المرأة المسكينة التي ذهبت ضحية الجوع ، كإثنيّر فينا النقمة على أولئك الناس الذين يصوّنون آذانهم عن صيحات الملهوفين ، إلا أنها لاتعالج مشكلة الفقر والجوع معالجة علمية . فالكاتب لا يقرُّ بوجود الفقر في بلاده بدليل قوله : « فالمال والحمد لله كثير ، والخيّر أكثر منه » ، إذ لماذا ماتت هذه الفتاة ؟ ماتت لأنّها لم تجد مَنْ يتصدّق عليها ، ماتت لأن الإنسان لا يرحم !

هذا المنطق لا يقبله رجل القرن العشرين ، فالصدقة ليست حلاً لهذه المشكلة الاجتماعية وإذا كان المال موجوداً ، كما يقول الكاتب ، فهو موجود في جيوب الأغنياء ، والكاتب لم يطلب سوى أن تكون قلوبهم رحيمةً لتتحقق العدالة الاجتماعية !

أحق هذا ؟ وهل تستطيع الرحمة وحدها أن تحلّ هذه المشكلة الاجتماعية التي كانت ترزح تحت وطأتها الطبقات الفقيرة في مصر ، أم أن على الأمة أن تعمل على إزالة هذه الفوارق الاجتماعية ؟

لعلّ الكاتب قد أدرك هذا الأمر إدراكاً بسيطاً في نهاية مقالته عندما صاح قائلاً : « ما أعظمَ ذنبَ الأمة التي لا يموت فيها غيرُ شرفائها وأعقائها » على أننا نرى أن الكاتب قد قصرَ عندما لم يعالج أصل المشكلة التي أودت بحياة هذه المرأة المسكينة ، ونرى أن الأفكار التي جاء بها إنما كانت من وحي قلبه فقط .

الاسلوب والعاطفة :

لقد استطاع المنفلوطي في هذه المقالة أن يكون أميناً على أسلوبه المتصف بالاشراق وحُسْن اختيار الالفاظ وجزالة التركيب ، فجاء بعبارات سهلة متوازنة واتخذ أسلوب القصص الخطابي سبيلاً للتعبير عن أفكاره ، وابتعد هذه المرة عن الزخرف البياني والبديعي ، وعمد الى جُمْلِ التعجب والاستفهام فكان له بذلك ما أراد من إثارة انفعالنا وهزّ مشاعرنا .

وهذه المقالة أقربُ الى المقالة الذاتية منها الى المقالة الاجتماعية ، إذ لم تكن لتلمسَ مشكلة الفقر حلولاً منطقية مدعومةً بالحجج والبراهين ، وإنما عرضت لهذا الموضوع من زاوية واحدة هي زاوية الاحسان والعطف وضرورتها لدرة آفات الجوع والفقر ، وعُبرت عن ذلك في اسلوب جميل متّقدٍ بالعاطفة الصادقة .

وقد استطاع الكاتب من خلال هذه الذاتية أن يصور لنا - ولو بإيجاز - تلك الطبقة المتروكة من الناس التي ألقت ألا تبذل معروفها إلا في مواقف المفارقة

والمكاثرة ، مُشِيحَةً بوجهها عن مناظر البؤس والفاقة . وبذلك رَسَمَ لنا صورةً لِمَجْتَمَعٍ يَجْدُرُ بِنَا اَصْلَاحِهِ بَلْ يَجْدُرُ بِالْأُمَّةِ أَنْ تَعْمَلَ عَلَى تَقْوِيهِهِ وَلَا تَفْلُتَ مِنْهَا مَذْنِبَةً فِي حَقِّهِ .

بهذا الأسلوب المتصف بجمالة العاطفة وصدق النبوة وجمال الأداء استطاع المنفلوطي أن يحقق غرضه في إثارة انفعالنا الوجداني، وتتركنا نشاركه ألمه على هذه الفتاة وسخطه على أولئك النفر من الناس الذين قست قلوبهم وجفت في عروقها دماء الرحمة والعطف على البائسين .

النص الثاني (للدواسة) :

قال أحمد عبد السلام الكردي من مقالة له بعنوان « أعماق الفضاء » :

فلنستقل هذا الصاروخ السحري ولنرجُ أيَّ إنسان أن يقذف به وبنا نحو الشمس ، ولسنا نحتاج لبأوغ الشمس إلا في البدء بسرعة تكفي لتوصيلنا إلى أبعد من حدود الأرض بقليل نحو سبعة أميال في الثانية وبعد ذلك يقوم جذب الشمس الهائل بالباقي من المهمة فيجبرنا إلى داخل الشمس سواء أردنا أم لم نرد ، وإذا بلغت سرعتنا الابتدائية سبعة أميال في الثانية فإن السياحة كلها تستغرق عدة أسابيع .

وسنلاحظ حتى في الثواني القليلة الأولى تغيرات غريبة ، فنظام الألوان كله يتغير بسرعة فجائية مذهشة وسرعان ما يمتلئ الجو حتى يصبح في ظلمته كمنصف الليل الحالك السواد ، ومن بين هذه الظلمة تلمع النجوم ، إنها لا تعود تلمع بالكيفية التي كنا نألّفها على سطح الأرض هذه ، وإنما تستحيل أشعتها خيوطاً نقّاذة من ضوء متصل ، وفيما بين ذلك تكون الشمس قد تغيرت إلى بياض كيباض الفولاذ ، وتصبح الظلال التي نحدثها موحشة وتبدو الطبيعة وكأنها قد فقدت كل لطافتها وجزءاً كبيراً من جمالها ، وهكذا كله يحدث في زمن مذهش في قصره ، وتفسير ذلك أننا نكون بعد ثوان قليلة قد خرجنا من جو الأرض

ولن نستطيع قبل مفارقة ذلك الجو أن ندرك مقدار ما كان أثره الملتف
يزيد في متعة حياتنا .

كلمة عامة في المقالة

تعريفها : المقالة قطعة نثرية محدودة الطول تعالج مسألة علمية أو أدبية أو اجتماعية أو سياسية أو نقدية . . . يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين والحجج حيناً وبالانفعال الوجداني والتأثير العاطفي والتصوير الفني حيناً آخر مراعيّاً عنصر الامتناع والإطراف والتشويق ، وبصل فيها الى نتيجة دون تعمق في ذلك أو استقصاء .

عناصرها : والعناصر الأساسية التي تتكون منها المقالة هي الفكرة وبشرط فيها القوة والوضوح والأسلوب وينبغي أن يكون سهلاً دقيقاً في المقالة الموضوعية موسيقياً مزخرفاً يعتمد على التصوير والتلون في المقالة الذاتية والعوض (أو الحطة) ويراعى فيه التنظيم والتنسيق وإحكام الربط بين المقدمات والنتائج في المقالة الموضوعية كما يراعى الجمال وتتابع الصور وتسلسل القصة في المقالة الذاتية .

وتتكون المقالة عادة من مقدمة وموضوع وخاتمة يراعى فيها النظام والترتيب والانسجام بين المقدمة والموضوع وانصباب الافكار كلها نحو الوصول الى نتيجة معينة تمهد لها المقدمة كما يمهّد لها الموضوع . أما المقدمة فهي موجز للافكار التي سيعالجها الكاتب في مقالته وأما الموضوع فهو شرح وتفصيل للافكار التي أوجزت في المقدمة وأما الخاتمة فهي النتيجة التي وصل اليها الكاتب بناء على الحجج والبراهين المنطقية والتأثيرية التي أوردتها في الموضوع .

ولم يخل أدبنا العربي القديم من أصول المقالة نجدتها عند ابن المقفع والجاحظ وغيرهما، وكلوا يطلقون عليها اسم الرسالة وإن كانت الرسالة القديمة أطول من

المقالة الحديثة ... وقد أخذنا المقالة عن الغربيين حين أخذنا عنهم فن الصحافة فاقتضت الضرورة أن يتحدث الكاتب عن المشاكل المختلفة فنشأت المقالة التي تتميز بوضوحها لأنها موجهة بلجمهور كبير من الناس متباين الوعي والادراك كما تتميز بسهولة أسلوبها وبعده عن التكلف والصنعة ، وهي فضلاً عن هذا تستمد مواضيعها غالباً من المشاكل التي تشغل الناس أو المسائل التي تستوعب انتباههم وتثير اهتمامهم ، والاتفات إلى المشاكل المحيطة والعناية بالجمهور وانتاج الأدب له أمر جديد بعض الشيء في أدبنا لأن أكثر أدبائنا ولا سيما الشعراء منهم كانوا يتغذون المديح وسيلة للتكسب فيصرفون أدهم للفئة الارستقراطية مصورين حياتها منصرفين عن الشعب في أكثر حياتهم حين يتاح لهم الانصراف . والمقالة نوعان :

١ - المقالة الذاتية :

ويعبر فيها الكاتب عن رأي خاص له بأسلوب جميل يمتاز بصوره البيانه الجميلة وموسيقاه المعبرة وعاطفته المتقدمة وخياله الخفاق ويمحاول الكاتب أن يصب فيه روحه وقلبه بغية التأثير بالقارئ . وخير مايمثل هذا النوع :

المقالة الادبية : وتتميز بمجال أسلوبها ونصاعته وقوته وانسجام موسيقى الالفاظ مع المعاني والصور والعواطف والعناية بالصورة الجميلة والمعنى الشعري والعاطفة الحارة كل ذلك مع بعد عن التكلف والتصنع والاستفادة من المذاهب الادبية المعاصرة وطرائق التعبير فيها ، من ذلك مثلاً مقالة لجبران خليل جبران بعنوان « مات أهلي » كتبها على أثر انتشار المجاعة في الشرق بعد نهاية الحرب الكبرى الاولى وكان في امريكا بعيداً عن أهله ، يقول :

« وماذا عسى يقدر المنفي البعيد أن يفعل لأهله الجائعين؟ لو كنت سنبلة من القمح نابتة في تربة بلادي لكان الطفل الجائع يلتقطني ويزيل مجياني يد الموت عن نفسه ، لو كنت ثمرة يانعة في بساتين بلادي لكانت المرأة الجائعة تتناولني وتقضمني طعاماً ، لو كنت طائراً في فضاء بلادي لكان الرجل الجائع يصطادني ويزيل بجسدي ظل القبر عن جسده ولكن

واحر قلباه ! لست بسنبلة من القمح في سهول سورية ولا بشمره في اودية لبنان وهذه هي
نكبتى الصامته التي تجعلني حقيراً أمام نفسي وأمام أشباح الليل ،
ولا يخفى أن هذا الحيال الجامع المنحج عند جبران لما هو أثر لثقافته الغربية وتشبعه
بنظريات الغربيين الفنية .

٢ - المقالة الموضوعية

ويعالج فيها الكاتب موضوعاً معيناً يتناوله من زاوية عقلية منطقية دون استسلام
للعاطفة أو استرسال في الحيال وذلك بأسلوب واضح منطقي دقيق بعيد عن الزخرف
والزينة . وخير ما يمثل هذا النوع :

المقالة العلمية : فلقد شق العلم طريقه إلينا وتناولته الأقلام باحثة نافذة منقبة ،
ينشر في صحف عامة حيناً وفي صحف خاصة حيناً آخر وقد بسط علماءنا كثيراً
من الحقائق العلمية بأسلوب واضح وقد لا نبعد عن الحقيقة كثيراً إذا قلنا أننا في
ميدان العلم لانزال مقتبسين أكثر منا مخترعين . . . وقد مر بنا نص علمي
لأحمد عبد السلام الكردي بعنوان « أعماق الفضاء » هو صورة للمقالة العلمية في
تأثره الواضح بالمعارف الحديثة وتناوله الحقائق العلمية بصورة مجردة واضحة بعيدة
عن الزخرف . ومن مجالات العلمية طبيبك الدمشقية والدكتور القاهرة والعلوم البيرونية
وغيرها . وهي تحاول تبسيط العلم وتيسير فهمه للجمهور .

ولكن المقالة الواحدة قد تجمع بين الموضوعية والذاتية إذا تناولت الإجماع
أو السياسة أو النقد بما لا يستحسن فيه الاستسلام للحيال والعاطفة كما لا يستحسن
فيه التناول العقلي الصرف :

فالمقالة الاجتماعية : تتناول عيوبنا الاجتماعية وتحاربها وتلتمس لها علاجاً فتتفرق
من الجهل وتغري بالعلم وتدعو لتعليم المرأة وإنصافها وتحارب الدين الكاذب وتنكر
كل انكباب على قشور الحضارة الغربية أو على التقاليد البالية والعادات السيئة
وغايتها من ذلك تقدم المجتمع تقدماً صحيحاً من غير انحراف أو التواء . وقد اقتبس

كتاب المقالة الاجتماعية من معين الحضارة الأجنبية مآسات لهم ثقافتهم أن يقتبسوا. ومن أبرز كتاب المقالة الاجتماعية ولي الدين يكن والمنفلوطي والرافعي وجبران وأحمد أمين وقاسم أمين وزكي نجيب محمود وغيرهم .

ويتميز أسلوب المقالة الاجتماعية بالوضوح والسهولة ومعالجة مشاكل الساعة بروح منطقية تعتمد على الدراسة الواعية الهادئة إلا عند التحامل العاطفي على مساوئنا فنرى عندئذ الاندفاع من غير إسراف كل ذلك مع بعد شديد عن الصنعة والتكلف .

والمقالة السياسية : تتناول المذاهب السياسية الحديثة وتهاجم على أساسها الاستعمار والاستبداد والاعتداء على حريات الشعوب لتبصر الجمهور بكل ما يحيط ببلاده واستنارته والذود عن مقدساته بأسلوب سهل واضح لأنه يخاطب العامة بعيداً عن الزخرفة لأنه يعنى بالفكرة ومع ذلك لا يهمل كاتب المقالة السياسية العناية بالأسلوب أحيانا ولا سيما حين إثارة العواطف وتصور الآلام ودفع العرب لاستعادة ماضيهم ومن أمثلة ذلك مقالة للاستاذ إبراهيم عبد القادر المازني كتبها سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « القومية العربية » يقول فيها :

« لقد أحطنا قوميتنا بمثل سور الصين ، ولو أن هذه القومية العربية لم تكن إلا وهماً لا سندَ له من حقائق الحياة والتاريخ لوجب أن نخلفها خلقاً فما للامم الصغيرة أمل في حياة مأمونة وإن أبة دولة تتاح لها الفرصة تستطيع أن تثب عليهم وتأكلهم أكلا بلحهم وعظمهم ، ولكن مليون فلسطين إذا أضيف إليها مليون الشام وملايين مصر والعراق مثلاً يصبحون شيئاً له بأس يتقى » ...

فالكاتب ينظر إلى القومية من زاوية العزة والقوة والمنعة فلو لم يكن

هناك دافع غير دافع القوة لوجب أن نتحد ونضم جهودنا بعضها الى بعض .

والمقالة النقدية : التي تأثرت بالحضارة الأجنبية فنظمت وازدادت عمقاً وخضوعاً لدراسات فنية ونفسية ومنطقية عميقة . ولقد اطلع نقادنا على الأدب الغربي شعره ونثره ودرسه وتأثروا به ودعوا نتيجة ذلك إلى أدب جديد فيه

العمق والسعة والتحرر بل فيه أيضاً المذاهب الأدبية الغربية نفسها فكان لهم فضل كبير في دفع عجلة الأدب الى الأمام خطوات واسعة وكاث لهم فضل آخر حين أغروا الناس بمطالعة الأدب الغربي ومدارسه والنسج على غراره فيما لا يناقض ذوقنا الأدبي الأصيل ، يقول العقاد :

« إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أدخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ... » فالعقاد ، لاطلاعه على أصول النقد الأدبي عند الغربيين ، لم يعد يعتبر البيت هو الوحدة في القصيدة بل إن القصيدة كلها وحدة متماسكة ، كل تغيير فيها أو تبديل أو إسقاط أو زيادة يفسدها ويشوه جمالها فإذا لم تكن القصيدة كذلك فهي ناقصة في مقاييس الشعر الحديثة .

وهكذا تأثرت المقالة العربية الحديثة بالحضارة الأجنبية حين اتخذت الصحافة منبراً لها وحين استمدت افكاراً أجنبية وأنماطاً للحياة الأجنبية وأساليب وخيالات ومذاهب أدبية في الإنشاء والنقد ذات طابع حديث ترفّ عليه سمات أجنبية واضحة الملامح .

مراجع المقالة

- | | | |
|-----------------------|---|-----------------|
| فن المقالة | : | محمد يوسف نجم |
| فن المقالة الأدبية | : | محمد عوض محمد |
| النقد الأدبي | : | أحمد أمين |
| الصحافة والأدب في مصر | : | عبد اللطيف حمزة |

خصائص الشعر والنثر في العصر الحديث

١- خصائص الشعر

أطل فجر النهضة الحديثة فاذا الشعر العربي قد بلغ على يد المتأخرين من شعراء عصر الانحطاط دركاً لا يصبغ معه أن يسمى بالشعر ، ولكن إرادة الحياة التي دبت في أوصال الشعب العربي كانت أقوى من طوق الجمود فحطمته وانسجبت آثارها على كل مرفق من مرافق الحياة العربية ، ولم يلبث الأدب أن تفاعل مع الحياة وأخذ الشعر يسجل الحياة الجديدة ويمهد لها ويحاول التدخل في تنظيم الجماعة كما هو الشأن في الشعر السياسي وفي الشعر الاجتماعي ، وقد أدى ذلك إلى تغيير مضمون الشعر بالتدريج واستعادته أهميته التي فقدتها خلال عصور الانحطاط وأصبحت الفكرة في عصر النهضة لا تقل عن الشكل الفني أهمية إن لم تفقه ، ومن هذه النقطة بالذات بدأ التطور في الشعر العربي .

مجرى التطور الشعري :

وقد تم التطور على أيدي الأعلام من شعرائنا الموهوبين الذين ساروا في طريق النهضة الصحيح ولم تحدثهم أنفسهم بالسعي وراء بهرج التجديد قبل أن يتقنوا فنون الأقدمين ويتمرسوا باللغة العربية ، ذلك أن إلتقان القديم وإحياءه ومجاراته واحترامه شرط أساسي لكل حركة تنشد تجديداً سليم النفس قوي البنيان قادراً على الامتداد والاستمرار والوقوف في وجه الرياح الموح من النقد

المستخف والنشكيك ، وهي رباح ما برحت تعصف بكل طارفٍ وجديد
منذ الأزل .

١ - وبعد محمود سامي البارودي (١٨٤٠ - ١٩٠٤) الحلقة الأولى في
سلسلة التطور ، فقد بدأ بإعادة الشعر العربي إلى ما كان عليه في القديم قبل أن
تبلي جده عصور الانحطاط ، ونظم على طريقة القدامى متوخياً سمو الفكرة
وصدق العاطفة وجزالة اللغة وفخامتها ، وقلد فحول الشعر المبرزين جميعاً ،
وعارضهم ابتداء من النابغة حتى أبي العلاء ، ثم إنه تحدث عن موضوعات
معاصرة له كوصفه للحروب في أيامه ، وتعبيره عن صوة الشعب إلى الحرية ،
ومقارعة الاستبداد ، وهي أمور مارسها بنفسه ، بما أكسب شعره حرارة
التجربة وقوة التأثير وأمدّه بقبسٍ من روح العصر الحديث عصر الإيمان بالحربة
والمساواة والثورة على الطغيان والاستبداد :

يا أيها الظالم في مُلكِهِ أغرَكَ المُلْكُ الذي يَنفَدُ
اصنع بنا ما شئتَ من قسوةٍ فاللهُ عدلٌ وأتلاقِي غَدُ

٢ - وكانت الخطوة الثانية بعد البارودي ما قام به أحمد شوقي وحافظ
إبراهيم ومعروف الرصافي وأقوانهم من جمع بين الفنون القديمة كالمدح والهجاء
والرثاء وحديث عن التجربة الوجدانية حيناً والأماثي القومية والشعبية في أكثر
الأحيان ، فأتت دواوينهم صوراً ناطقة عن الحياة العربية المواردة من حولهم
التواقة إلى غدٍ سياسي مستقر مبني على دعائم من الوعي الاجتماعي والعدالة والتقدم
والنظام ، وأتمحت هذه الدواوين بأشعار المناسبات السياسية والاجتماعية حتى
يُخيل إلى متصفحها أنهم كرسوا مواهبهم لحكاية أحداث عصرهم لا للتعبير عن
خلاجات نفوسهم .

وفي مجال الفن حاول هؤلاء الشعراء أن يقتبسوا من صور الأدب الغربي

وطرائفه في التعبير في حدود اطلاعهم على هذا الأدب ، ولكن تأثرهم به ظل سطحياً جامداً ويبدو أنهم لم يتذوقوا آثار الغربيين وروائعهم الأدبية - على تفاوت ما بينهم في هذا المجال ، وقد نظموا الأفضولة الشعرية مثل (غادة اليابان) لحافظ إبراهيم و (المطلقة) و (يتم في العيد) لمعروف الرصافي وأغرموا بهذا الفن وكان أوفرهم حظاً من الثقافة الغربية أحمد شوقي الذي تعلم في فرنسا وعاش رشحاً من حياته في أوروبا وظهرت في ديوانه نفحات من (فيكتور هيجو) و (كورني) ، ونظم بعض الملاحم الشعرية مثل (كبار الحوادث في وادي النيل) و (أيا النيل) ، وفي أخريات أيامه قدّم مسرحياته الشعرية الخمس المشهورة (مجنون ليلى) ، كليبواترة ، تميز ، عنبرة ، الست هدى) محاولاً أن يسد حاجة الأدب العربي لهذا الفن ، وبالرغم مما تعرضت له هذه المسرحيات من النقد والتجريح لانغلك إلا أن نشيد بمحاولة شوقي فله فضل السبق أولاً ، ومسرحياته لانتخلو من جمال ومتمعة وإن تكن خالفت شروط الناقدين .

٣ - ثم أخذ التجديد بشق طريقه الواعية على أيدي شعراء مفكرين مثقفين أبرزهم خليل مطران الذي تضمنت حملته من أجل التجديد الإصرار على وحدة الموضوع والتركيز في القصيدة ، وقد نظم الملاحم الشعرية المطولة كملحني (إحراق روما) و (مقتل بزرجمهر) وترجم بعض مسرحيات شكسبير شعراً ، وأعمل فكره في منظوماته مراعيًا الدقة في الوصف مقتصرًا من اللغة على ما يلائم المعنى .

وكان صنوئته في دعوة التجديد الأديبان الشاعران عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني اللذان هاجما أحمد شوقي وعنفًا به وطلبًا إليه أن يكون صادقاً مع نفسه وأن يتفاعل مع البيئة التي يعيشها تفاعلاً عميقاً لظاهرياً ، وكانت دعوتها للتجديد تابعة عن وعي وتصميم ، وكان تأثيرهما في حركة الشعر قوياً رغم أنها اشتهرت بالثر لا بالشعر ، وذلك بسبب مامتعا به من سلطان في

دولة النقد وجرأة وصلابة في الرأي . استمع لعباس محمود العقاد كيف يلي
أراءه على أحمد شوقي :

« اعلم ، أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لامن
يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن
الشيء ماذا يشبه ؟ وإنما مزيته أن يقول ما هو ؟ ويكشف عن لبابه وصلة
الحياة به . وليس هم الناس أن يتسابقوا في أسواط البصر والسمع ، وإنما همهم
أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطعمهم في نفس إخوانه زبدة مارآه وما سمعه ،
وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وكذك من التشبيه أن تذكر شيئاً
أحمر ، ثم تذكر شيئاً أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما إن زدت على أن
ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في
وجدان سامعك وفكره صورة واضحة بما انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع
التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان
محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من
نفس الى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم
الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... » .

٤ - ولعل شعراء المهاجر يمثلون حلقة متينة بارزة في سلسلة التجديد ، إذ
أنجحت لهم ظروف التجديد والاقتراس من أدب الغرب ، فصدقوا التعبير عن
تجاربهم النفسية ، وأكثروا من التأمل في الشعر ، وراعوا وحدة الموضوع في
القصيدة ، وجعلوا اللغة متلاحمة مع المعنى ، وحرروا القصيدة العربية من بعض
رقابتها في الوزن والقافية ، وكان لجرأتهم في التجديد أثرٌ في تشجيع الشعراء
الشباب في الوطن العربي . وقد سبق أن رأيت من آثارهم ما يعني عن التفصيل
في هذا المقام .

٥ - وأسس أحمد زكي أبو شادي في مصر سنة ١٩٣٢ « جمعية أبولو » التي
رمت الى السمو بالشعر العربي ومناصرة النهضة الفنية وترقية مستوى الشعراء

وأصدرت هذه الجمعية مجلة خاصة بالشعر سمتها (مجلة أبولو) فكانت معرضاً لقرائح شعراء العربية ومنهم إيليا أبو ماضي وإلياس أبو شبكة وشفيق المعلوف وغيرهم من رواد الشعر الحديث . ولم تتبن هذه الجمعية اتجاهات فنياً معيناً ولكنها ضمت شاعرين عظيمين غنياً لموكب التجديد وقاداه إلى الآفاق اللازوردية والوديان الوادعة والشطآن المائجة وأذاقاه معنى الحنان في أحضان الطبيعة الأم ، وأولها علي محمود طه صاحب ديوان (الملاح التائه) وثانيها الدكتور إبراهيم ناجي في ديوان (ما وراء الغمام) .

٦ - وبدأت تفتتح ، بعد ذلك ، براعم مدارس أدبية لها في الغرب أصول راسخة منها المدوسة الإبداعية (الرومانتيكية) التي لاقت تجاوباً عظيماً من قبل الشعراء الشباب في ذلك الحين ومنهم علي محمود طه وإبراهيم ناجي وأبو القاسم الشابي ، والمدوسة الرمزية التي ظلت في عزلة وانحصر تأثيرها فيما نراه عند الشعراء من إقبال على الرمز بين حين وآخر وأشهر شعرائها ألبير أديب وسعيد عقل ، وهناك الواقعية التي استهوت شعراءنا فأثروها على غيرها لأنها أتاحت لهم أن يتحدثوا عن مشكلات مجتمعهم ونضال وطنهم وقلق نفوسهم بصراحة ووضوح .

وسنحاول أن نلم بالملامح العامة لهذه المدارس قبل أن نطلعك على السمات الفنية البارزة في الشعر العربي الحديث .

أ - المدوسة الإبداعية الجديدة : وتتميز بأنها تتعشق الدموع وتقبل إلى العزلة ولاسيا في قلب الطبيعة حيث تناجي آمالها وآلامها بوضوح وصراحة على أجنحة من الخيال الباكي الحزين والعاطفية الشاكية المنشأمة ، وقد شجع هذا الاتجاه عند شعرائنا الأحداث السياسية التي أحاطت بأمتنا وجعلت الأجنبي يسيطر علينا ويشل تقدمنا إلى حين ، والبؤس الاجتماعي الذي كان يفتت أكبادهم مما جعلهم يبحثون دوماً عن حلول فنية خيالية لمشكلات الواقع ، وغنا الاتجاه الإبداعي عند شعراء جماعة أبولو أمثال أحمد زكي أبي ماضي والدكتور إبراهيم

ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل الذين تبلورت عندهم الرومانتيكية بوضوح وجلاء وإن أسماء دواوينهم لتدل على اغراقهم في (الإبداعية) ، ذ (الملاح التائه) لعلي محمود طه و (ما وراء الغمام) للدكتور إبراهيم ناجي و (أنفاس محترقة) لمحمود أبو الوفا و (ألحان ضائعة) لحسن كامل الصيرفي و (أين المفر) لمحمود حسن إسماعيل كلها دراوين مغترفة من وادي (الإبداعية) الزاخر بالدموع ومن أجوائها البعيدة التائهة في مهامه المجهول ؛ وقد فتنت الرومانتيكية ، إلى جانب سوداويتها وحزنها ولجؤها إلى الطبيعة ، بالمثالية والموسيقى والحب المتفاني الذي يبلغ حد الصوفية ورقة التعابير والعكوف على النفس وجعلها مدار الكون .

وبلغ بعض الشعراء الإبداعيين درجة رائعة من الإجادة وأعطوا شعرهم مفهوم الفن الأصل وحركة الحياة النفسية الدائبة وتعد قصيدة التمثال لعلي محمود طه « قمة من قمم الشعر العربي الحديث كله » في رأي الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ، وفي القصيدة يرمز الشاعر بالتمثال إلى الأمل الإنساني الذي يعمل الزمن دائماً على تخطيطه ، وتبدأ القصيدة في شباب الشاعر فنراه يضي كل صباح ليصطاد غرائب البر والبحر فلا يعود إلا مع المساء حاملاً صيده ليلقيه على قدمي تمثاله . وهو ، في نشوة هذا الشباب المتفجر بالحياة ، يصعد إلى النجوم ويهبط إلى أعماق البحر ويجوب البراري ويقتحم الضحى في آسيا وأفريقيا ويجوب عصور التاريخ ، كل ذلك بحثاً عن الحلبي التي يريد أن يتوج بها تمثاله الجميل ولكن القصيدة لا تنتهي إلا بعد أن يشيب الشاعر فلا يعود يقوى على دفع عادية العواصف والسيول عن تمثاله ، ويصبح لا مفر له من أن يقف جامداً مغلوباً ليراه يتحطم وتجرفه الأمواج .

وفي نهاية القصيدة يدب اليأس بالفنان ويهرم ويشيخ دون أن يرى انسياب الحياة في التمثال الذي قضى حياته في صنعه وتوفير أسباب الحياة له :

صغته صَوْنٌ خالقٍ يعشق الفنَّ - ويسمو لكل معنى دقيقٍ
كلَّ يومٍ أقولُ : في الغدِ لكن لستُ ألقاهُ في غَدٍ بالمُفِيقِ
ضاعَ عمري وما بلغتُ طريقي وشكا القلبُ من عذابٍ وضيقِ
معبدي ، معبدي ، دجا الليلُ إلا رعدةً الضوء في السراجِ الخفوقِ
زأرتُ حولك الأعواصفُ لَمَّا قَهَقَ الرَّعدُ لالتهاجِ البروقِ
لطمتُ في الدجا نوافذك الصمِّ ودقَّتْ بكلِّ سيلٍ دفوقِ
يا لِمِثَالِي الجميلِ احتواه ساربُ الماءِ كالشهيدِ الغريقِ
لم أعدْ ذلك القويَّ فأحميهِ من الويلِ والبلاءِ المحيقِ
ليلتي ، ليلتي ، جَنَيْتِ من الآ ثامٍ حتى حُمِلَتْ ما لم تُطِيقِ
فاطربي وأشربي صُبابَةَ كأسٍ خرَّها سالٌ من صميمِ عروقي

هذه هي الإبداعية : إنسان تأثر متمرد ، حياته في تمرد ، ومأساته في تمرد ، روحه نزاعة طموح ، وطاقته طاقة الإنسان المقيد بالجسد والتراب . وهو بينها يمزقُ ثأته ، الفن سلواه والطبيعة ملاذه .

ب - المدرسة الرمزية : وهي مدرسة غربية الروح غربية الغالب ، كانت في الأصل ثورة على سطحية المدرسة التقليدية ووضوح المدرسة الإبداعية ، ويقوم المذهب الرمزي على الإيمان بعالم من الجلال المثالي يتحقق للشاعر في فنه ، واللغة عنده ليست إلا رموزاً شخصية لأحاسيس الشاعر الدفينة في أعماقه ولذلك يصعب فهمها على الآخرين ، ولكنها حين تتكشف لهم تنقل بهجة علوية لا تتحق بأي أسلوب آخر ، وتحاشي الرمزيون الموضوعات الشعبية والسياسية ورفضوا الفكر العامي

الواقعي لأنهم يتحدثون إلى أنفسهم ويناجون أعماقها ، وفي فهم اهتموا بالموسيقى اهتماماً زائداً وعملوا على خلق الأجواء بواسطة الصور والألفاظ التي يحملونها معاني غير معانها الحقيقية ، ونتج عن ذلك غموض وإبهام في شعر المفرقين في الرمزية قصر تذوقها على الخاصة . وقد ظل المذهب الرمزي مائلاً في الشعر العربي الحديث لا تعرف له حدود وأقبل معظم الشعراء المعاصرين على الرمز يستفيدون منه كثيراً أو قليلاً ، ويعد بشر فارس وسعيد عقل وألبير أديب من أبرز شعراء الرمزية ، وهم يتفاوتون في نصيبهم من الرمزية ولعل بشر فارس أشدهم إغراقاً فيها وأعسرهم فهماً . إليك مقطعاً من قصيدته « إلى زائرة » :

لو كنت ناصعة الجبين	هيهات تنفضني الزيارة
ما روعة اللفظ المبين	السحر من وحي الإشارة
ظل على وهج الحنين	رسمته مِعْجَزَةُ الإشارة
خطُ تساقط كالخزين	أرخی على العزم انكساره

إن الشاعر لا يعنيه كثيراً أن تفهم ما يقول . حسبه أن يعبر عما يعتلُ في نفسه من شوارد الحواطر وعميق المشاعر على طريقته الخاصة بحيث يخلق في قصيدته جواً يعكس الأجواء النفسية السائدة في أعماقه .

ج - المدرسة الواقعية : احتدم الجدل بين النقاد حول رسالة الفن بصورة عامة والأدب بصورة خاصة فذهبت فئة منهم إلى أن (الفن للفن) ، فللشاعر أن يتغزل ويتشاءم ويحجن ويصلي ويعظ في شعره إذا كان هذا كله منبثقاً من صميم ذاته بلا كلفة ولا تصنع ابتشاقاً الأشعة عن الشمس . فنحن لا نحاسب الفنان على ما يصنع بشرط أن يعبر بصدق عن عواطفه السامية أو المنحطة لأن كل ما نريده من الفنان هو الصدق ، ويستوي عند هذه الفئة من النقاد أبو نواس في خمرياته وأبو العتاهية في زهدياته بل قد يكون أبو نواس أعظم من الزاوية الفنية بينا

أبو العتاهية قد يكون كاذباً فإذا هو يسقط في المعايير النقدية التي تعتمد عليها مدرسة الفن للفن ، ومن زعماء هذه المدرسة من النقاد الدكتور طه حسين . وذهبت فئة ثانية الى نظرية (الفن في سبيل الحياة) فن واجب الفن أن يجيب الناس بالأخلاق الفاضلة والمثل العليا ، وأن يجعلهم خدماً للوطن يسعون لتحرره وقوته ، والمجتمع يجاربون وذائله ويوقظون مجده وعزته .

وقد كثر أنصار المذهب الواقعي ، فوجد لوث من الأدب الملتزم يتناول مشاكلنا السياسية والاجتماعية والدينية والفنية بصورة بعيدة عن التقليد والتشاؤم والإغراق في الحيال ، لأن الشعراء أخذوا يعيشون واقع أمتهم ويشعرون مشاعر شعبهم ، حتى غلب الاتجاه السياسي والاتجاه الاجتماعي على أدب العرب في القرن العشرين ، والأمثلة على ذلك وافرة في متناول الجميع .

إن كلمة (الواقعية) تعني تصوير الحياة كما هي ، وهذا هو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند استعمال هذه الكلمة في كثير من الكتابات النقدية ، ولكن ينبغي أن لا ننسى أن هذا ليس هو التجديد الدقيق للواقعية ، « لأن الواقعية تؤكد بعامة جانباً خاصاً من الحياة ، ذلك الجانب هو أقل الجوانب تمدحاً بالنبل الإنساني ... » وقد كانت الواقعية تعبيراً عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في العصور الحديثة ، وهو الروح العلمي ؛ فقد ترك الواقعيون خيالات الرومانتيكيين وأحلامهم ، وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس . فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس ولكنهم يؤمنون بالحقيقة ... » (١)

وضمن هذا المفهوم للواقعية يمكن أن نذكر صلاح عبد الصبور وكال نشأة وأحمد عبد المعطي حجازي ويوسف الخطيب وأكثر شعرائنا الشباب .

على أن معظم الشعراء المعاصرين لا يقيدون أنفسهم بمذهب خاص في النظم ، وهم يجهدون لأن يوفرُوا لشعرهم إحكام الفن وصدق التجربة والتجاوب مع

(١) من كتاب « الأدب وفنونه » لعز الدين إسماعيل .

الواقع ، آخذين من كل مدرسة خير ما فيها ، محاولين أن يصبروا ذلك كله في بوتقة النفس والوجدان .

التجديد في الشعر الحديث :

وليس من السهل إطلاق الأحكام على الشعر الحديث لأن مذاهبه تشعبت وفقاً لطبائع الشعراء وتقيماً مع المذاهب الشعرية الحديثة في العالم ، واتسعت شقة الخلاف بين الشعراء التقليديين منهم والمجددين ، وأصبح الشاعر يعطي لنفسه الحق في التصرف ببناء قصيدته على النحو الذي يشتهي . . ومهما يكن من أمر فإن التجديد شمل الشعر في عناصره الثلاثة : المضمون والأسلوب والشكل الفني .

١ - فالمضمون الشعري اليوم غيره بالأمس وقد حدثت تطورات رئيسية في أغراض الشعر ، فانقرضت أغراض مهجة كالممدح والمهجاء الذي بقيت منه آثار في المهجاء السياسي ، وتطورت أغراض أخرى تطوراً يناسب روح العصر . فالغزل تخلص من وصف الأطلال وأصبح صورة عن وجدان الشاعر وكثر اعتماده على الوصف الحلي ودخلته المعاني الإنسانية والتأمل الواعي ، وأسلوبه ظل غنائياً خالصاً وقد يتخلله الحوار . ومن شعرائنا الغزليين : بشارة الحوري وعمر أبو ريشة وفدوى طوقان ونزار القباني وأمين نخلة . وأما الرثاء فهو اليوم إحياء لأفكار الموتى ومناسبة لإثارة الحماسة في النفوس أو لطرح بعض القضايا الاجتماعية والفكرية وكان في القديم مدحاً للموتى وبعد حافظ إبراهيم وشوقي يمثلين للرثاء الحديث .

وهناك أغراض جديدة استحدثت بفعل تغير الحياة في هذا العصر وأبرزها الشعر الاجتماعي الذي حاول أن يسهم في بناء كيان مستقر للأمة ، والشعر السياسي الذي وجد عند العرب وبلغ أوجه في العصر الأموي وقد حمل لواءه في أول عصر النهضة شوقي وحافظ والرصافي وهو اليوم يتخذ طابعاً وطنياً قومياً واعياً يتضح في دواوين الشاعر القروي وسلطان العيسى وعمر أبو ريشة وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي .

والى جانب هذا التمازج في الأغراض حدث تطور في بناء القصيدة فقد أخذ الشعراء يراعون وحدة الفكرة والشعور في القصيدة ويرغبون عن الاستطراد والتفكك ، بل أخذ بعضهم يقصر ديواناً واحداً على موضوع واحد كما فعل عبد الرحمن صدقي في ديوانه (من وحي المرأة) الذي خلط فيه ذكرى زوجته المتوفاة ، وكما فعل نديم محمد في ديوانه (آلام) وفيه تجربة إنسانية وجدانية ذات لون واحد وطابع خاص ودخل المضمون الإنساني في جميع معاني الشعر وأغراضه وبرز نوع من الشعر التأملي الجديد يحاول أن يكشف خفايا النفس البشرية أو يشيم مصير الانسان ومستقبله ، وهو متشائم أحياناً وداع أحياناً أخرى إلى تفاهم الناس على صعيد الإنسانية كما هو الشأن في شعر إيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران وشعراء المهاجر عامة .

ولعل (طلاس) إيليا أبي ماضي هي خير مثال للشعر التأملي الجديد الذي يختلف عن شعر الحكمة القديم في كونه كلاً متماسكاً ذا طابع واحد لاحقاً متفرقة وآراء مبثورة :

وطريقي ما طريقي ؟ أطويلُ أم قصيرُ ؟
 هل أنا أصعدُ أم أهبطُ فيه وأغورُ ؟
 أنا ألسائر في الدرب أم الدرب تسير
 أم كلانا واقفٌ والدهرُ يجري ؟
 لست أدري

أتراني قبلاً أصبحتُ إنساناً سواً
 كنتُ محوّاً أم محالاً أم تراني كنتُ شيئاً

ألهذا اللغز حلٌ ؟ أم سيبقى أبدياً
لست أدري... ولماذا لست أدري؟
لست أدري

٢ - والأسلوب كذلك طرأت عليه تغيراتٌ تجاوباً مع حركة التطور في الشعر العالمي الحديث ونتيجةً لاتساع التبادل الثقافي بين الشرق والغرب ، على أن هذه التغيرات التي سنعرض لك أبرز عناصرها لم تخرج بالشعر الحديث عن كونه شعراً عربياً في لغته وروحه يمت إلى الشعر العربي القديم بأوثق الأواصر، وهي بعدُ تغيراتٌ غالبيةً لا شاملةً ، وما زالت لأنصار القديم صولة يعتمد بها الكثيرون وفيهم المسيطرون على الجامعات العلمية العربية والمؤسسات الثقافية الرسمية ومهرجانات الشعر .

ولنر هذه التغيرات في اللغة أولاً ثم في البناء الشعري :

ففي اللغة اتجه واضح نحو السهولة والوضوح لأن الشاعر أخذ يعتبر اللغة واسطة للوصول إلى القلوب والأذهان ولأنه يتجه بشعره إلى الجماهير التي أصبحت هي الحكم على فنه بعد أن كان الشاعر القديم يتجه إلى طبقة معينة خاصة ، وما قد نراه اليوم من غموض في بعض شعر المحدثين لا يرجع إلى اللغة ذاتها بقدر ما يرجع إلى تراحم الصور أو غموض الفكرة أصلاً أو رغبة الشاعر في تقليد بعض المذاهب الأدبية التي لم يلم بها الماماً كافياً ، وقد يرجع الغموض إلى طبيعة المذهب الفني كما نرى في الشعر الرمزي مثلاً .

والشاعر المحدث يبذل جهده ليأتي بالعبارات الرشيقة الجميلة الجديدة محاولاً أن يتجنب ، ما أمكنه ذلك ، القوالب الجامدة والعبارات الجاهزة .

إن الرشاقة في التعبير ميدان لتنافس الشعراء المحدثين. وكذلك البحث عن

اللفظ الحلي الموحى ... ومن الشعراء الذين لهم شأن في هذا الميدان : عمر أبو ريشة وسليمان العيسى وزار القباني وصلاح عبد الصبور . لاحظ الصفاء اللغوي والإيجاء الملائم ورشاقة العبارة في هذه الأبيات لسليمان العيسى :

أَيْنَ مَنِّي خَلْفَ جِدَارِ أَلَسَّ	جَنِّ مَكْحُولَتَانِ بِالْكِبْرِيَاءِ
وَجِيئُ وَأَلْفُ نَجْمَةٍ صَبَحَ	لَأَلَّتْ فَوْقَ جُرْحِهَا الْوَضَاءُ
وَمَنْ تَعِجْزُ الْخُرُوقُ وَتَعْيَا	فِيهِ عَنِ مَحْوِ بِسْمَةِ زَهْرَاءِ
بِسْمَةِ أَلْحَقْتُ بِهَا شَرَفَ أَلْنَا	رِيخَ صَدِيقَةٍ مِنَ الصَّحْرَاءِ
أَيْنَ مَنِّي جَمِيلَةٌ تَزَارُ أَلْسَا	حَاتُ مِنْ صَمْتِهَا بِأَلْفِ حُدَاءِ

وأما البناء الشعري فهو تابع للمذهب الفني الذي يتبناه الشاعر ، وقد نشأت مدارس عديدة في الشعر العربي - كما أسلفنا - ويمكن القول إنها جميعاً لم تكتمل لها عناصر الوجود الفني لأنها بدأت تقليداً للغربيين ، ولم تنتج عن تطور طبيعي متدرج يتمشى مع تطور الحياة وأساليبها .

وفياً يلي سنحاول أن نلم بالسمات المشتركة في طرائق النظم في الشعر الحديث .

آ - خلق الأجواء بواسطة الصور والألفاظ بحيث يحس قارئ القصيدة أنه في جو شعوري خيالي خاص منفصل عن العالم ، ولعل ملحمة فوزي المعلوف (على بساط الربيع) مثال واضح على قدرة الشاعر على انتزاع القارئ من واقعه والطواف به في عوالم غريبة مسحورة لاتنتهي حدودها بانتهاء القصيدة .

ب - انخزال اللفظ والتعبير بالصور : والشاعر المعاصر يطلق العنان لخياله الحصب وينساق وراء تهويماته متلاعباً بمدرجات الحواس كما يحلو له ، غير آبه لسلطان المنطق ، وقد يتحف قارئه بمجموعة من الصور المتلاحقة المتناسقة تنقله إلى

جو المعنى المقصود وتبلغ مواطن التأثير منه دونما حاجة الى تدخل الفكر المجرد والقياس العقلي ، إن خاصة التعبير بالصور تعد من أهم طوابع الشعر الحديث. ومن الشعراء الذين ارتادوا هذه الطريقة عمر أبو ريشة وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وكمال نشأت ونازك الملائكة وعلي الحلي وشعراء المهاجر بوجه عام .
وتعتبر قصيدة (عنفوان) لعمر أبي ريشة مثالا معتدلاً لطريقة التعبير بالصور،
واليك المقطعين الأول والأخير منها :

لم ترتشفْ دمعي شفاهُ ألْهوانُ
ولم ينادِ المجدُ هذا جبانُ
فاعصفْ ! فإني صخرةُ
يا زمانُ

:: ::

افتتحْ كوى ألْبغي وخلَّ الرياحُ
مجنونةً تزرعُ صدري جراحُ
فالنسرُ لا يرجفُ منه أَلْجناحُ
خوفاً ، ولا يَحْذِلُهُ الْعُنْفوانُ
إذا دعاهُ حتْفُهُ

يا زمانُ !

ج - وشخصيات الشعراء أصبحت أكثر بروزاً واتساحاً في طريقة النظم لأن الشعر اليوم مزيج من الوجدان والتفكير . وقد أصبح الصدق هو المحرك

الأول للفن ، وغدا الشاعر ذا رسالة فكرية أو قومية تبدو في مضمون شعره ،
أو ذا اتجاه فني يظهر في طريقة النظم وبناء القصيدة .

د - والطبيعة عنصر مهم في الشعر الحديث وهي تكاد تكون إطاراً دائماً
لأحاسيس الشعراء وخوارجهم ، ولكنها إطار حي متحرك تتوج فيه الحياة وتتفاعل
مع المضمون تفاعلاً شديداً ، وأكثر ما يبدو ذلك في شعر الإبدعيين (الرومانسيكين) .
وهذا أبو القاسم الشابي يحاول أن يرسم صورة الحياة في الشباب المشرق الغر فإذا
الطبيعة بحاله الأمر :

كَمَ مِنْ عَهْدٍ عَذْبَةٍ فِي عُدْوَةِ الْوَادِي النَّضِيرِ
فَضِيَّةُ الْأَسْحَارِ مُذْهَبَةُ الْأَصَائِلِ وَالْبُكُورِ
كَانَتْ أَرْقَّ مِنَ الزُّهُورِ وَمِنْ أَغَارِيدِ الطُّيُورِ
وَالَّذِ مِنْ سِحْرِ الصَّبَا فِي بَسْمَةِ الْطِفْلِ الْغَرِيرِ
أَيَّامَ كَانَتْ لِلْحَيَاةِ حَلَاوَةُ أَلْرُوضِ الْمَطِيرِ
وَوَهَارَةُ الْمَوْجِ الْجَمِيلِ وَسِحْرُ شَاطِئِهِ الْمُتَنِيرِ
وَوَدَاعَةُ الْعَصْفُورِ بَيْنَ جَدَاوِلِ الْمَاءِ النَّمِيرِ

أرأيت كيف كان الصبا عنده طبيعة نضرة وحسب !!

٣ - الشكل الفني (الأوزان والقوافي) :

وقد تعرض نظام القافية الواحدة في القصيدة لمزاتٍ عنيفةٍ في هذا العصر ،
وأصبح منار جدل وموضع خلافٍ ، وخرج عن سنته كثيرٌ من الشعراء فلو أنوا
القوافي في القصيدة الواحدة ، وبعضهم اتبع نظاماً هندسياً (كجعل القافية
مشتركة بين كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو غير ذلك) ، وفيهم من جعل القافية

خاضعة لمزاجه يبدل فيها ويغير حسباً تقتضي ظروف القصيدة ، ومنهم من اعتبر الغافية أمراً ثانوياً ولم يلق إليها بالاً ، واستعاض عنها بموسيقى الشعر الداخلية الناتجة عن تآلف الحروف داخل اللفظة وانسجام الكلام في العبارة .

وكذلك الشأن بالنسبة للوزن فقد أصابه رذاذ من دعوة التجديد ، ولعل هذه الدعوة لم نصب نظام العروض العربي في الصميم ، اللهم إلا عند أولئك الذين دعوا إلى إلغاء الأوزان في الشعر والاعتماد على الموسيقى الداخلية ، وهذه الدعوة لم تنتج بعد أثراً فنياً ذابال وأنصارها قلة قليلة ، لأن الوزن من أخص خصائص الشعر فيما يبدو .

وفما عدا ذلك اقتصرت دعوة التجديد في الأوزان على تغيير الوزن في القصيدة الواحدة مراعاةً لاختلاف الانفعالات ولا سيما في الشعر القصصي والمسرحي (كقصيدة السلطان والشاعر لإبيليا أبي ماضي) ، أو التصرف في ترتيب التفعيلات في البيت الواحد ، أو إضافة بعض التفعيلات أو أجزاء التفعيلات إلى بعض الأوزان ، أو اختراع بعض التفعيلات الجديدة ، وما أ قلها ، وكل ذلك لا يفيد تغييراً حقيقياً في العروض العربي لأنه يبقى التفعيلة أساساً للوزن .

ومن الشعراء المجددين في الأوزان والقوافي : نازك الملائكة وفدوى طوقان وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وعلي الحلي وسلمى الخضراء الجيوشي (وقد ابتكرت تفعيلة مستفعلن واستقمتها من طرق النذب الشعبي في القرى . راجع ديوانها : العودة من النبع الحالم) . ومن الشعراء الذين مارسوا الشعر الحر غير الموزون (أمين الريحاني وميخائيل نعيمة وألبر أديب) . وفي المقطع التالي من قصيدة (الوداع) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي نستطيع أن نتبين بعض ما طرأ على الشعر الحديث من تغيير في الغافية والتفعيلة :

يا أصدقاء

لشدّما أخشى نهاية الطريق !

لشدّما أخشى تحية المساء

إلى اللقاء

أليمة إلى اللقاء و « أصبحوا بخير »

وكل ألفاظ الوداع مرة

والموت مر

وكل شيء يسرق الإنسان من إنسان .

٢- خصائص النثر

تمهيد : تعرض النثر العربي في مطلع عصر النهضة وخلال هذا العصر لتطور جذري شمل الأغراض والمعاني والأساليب ، وقد خاض النثر العربي تجربة التعبير عن الحياة الحديثة ومؤسساتها وأغماطها وفلسقاتها ونجح في التجربة نجاحاً تاماً ، ولم تكن هذه التجربة هي الأولى من نوعها فقد سبق للنثر العربي ، في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي ، أن خاض تجربة قاسية حين أخذ العرب يبنون حضارتهم ويقتبسون عن الأمم الأخرى ألوان الثقافة والمعرفة ويتخذون لأنفسهم أساليب من العيش جديدة ؛ وفي ذلك الحين أبدع عبد الحميد الكاتب فن النثر السياسي ؛ وأكمل الرسالة ابن المقفع وأجاد في المجالين : السياسي (كلية ودمنة)

والاجتماعي (الأدب الكبير والأدب الصغير) ؛ وأتى الجاحظ بعد ذلك فبلغ بالنثر قمته سواء في النثر السياسي (كتاباته عن المعتزلة ومذهبهم وردة على الشعبية) ، أو في النثر الاجتماعي (في رسائله المختلفة) ، أو في النثر الأدبي والفني (في البيان والتبيين) ، أو في النثر العلمي (كتاب الحيوان) ، وبلغت لفته مستوى رفيعاً من الجمال وكانت غايته الإفهام . ويستمر النثر في تطوره ، ويستغرق جميع موضوعات الحياة ، وينتهي الأمر به إلى الانصراف عن التجديد في الفكرة والغرض إلى تجويد القول الذي تطور إلى نوعٍ من التتميق والزخرف عند الهذاني والحريري (في القرنين الرابع والخامس) ، وبعدها يتوقف النثر العربي ، ويستمر في جموده حتى يصبح في عصر الانحطاط أشكالاً مزخرفة خاوية لا تنطوي على مضمون ذي شأن .

اتجاهات النثر في عصر النهضة :

وفي مطلع العصر الحديث احتك الشرق بالغرب واقتبس العرب ، فيما اقتبسوا عن الحضارة الغربية ، المطبعة ، فعكفوا على آثارهم الأدبية القديمة يطبعونها ويرددون النظر فيها ويقلدونها ، وقد تبينوا أن لديهم أدباً جديداً ، غير هذا الأدب الذي ورثوه عن عصورهم المظلمة ، فيه فكر وفيه عاطفة وفيه تصوير صادق للعصر والبيئة ، وانصرفوا عن تقليد عصر الانحطاط إلى احتذاء أسلوب عبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع والجاحظ وغيرهم ، فتخلص الأسلوب من الصناعة وتحرر من قيوده الكثيرة ، ولكنه مع ذلك لم يبعد كثيراً في أجواء الفكر ، ولعل خير من يمثل هذه الفئة من كتابنا المحدثين الأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطي الذي رجع بالنثر إلى عهده الزاهر في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي ، فبعد عن التكلف بصورته الموجودة في عصر الانحطاط ، وعني بصفاء الأسلوب وروعة الأداء وموسيقى الألفاظ يوفرها بال تكرار والترادف والتوازن والسجع الذي لا يتكلفه تكلفاً مقصوداً ، وقد مرت بنا نماذج شتى لهذا النوع من النثر .

وقرأ العرب فيما قرأوا في العصر الحديث الآداب الغربية ، فاطلعوا على تيارات جديدة وآراء وأفكار ليس لهم بها عهد ، وعرفوا فنوناً أدبية لم يعالجوها من قبل بصورة دقيقة كالمقالة والقصة والمسرحية ، فضموا هذه الآفاق الجديدة الحرة التي ارتادوها الى آفاقهم التي ورثوها من أديهم القديم ، فنشأت جماعة جديدة من الكتاب لم تكنف بالتخلص من ربة الصناعة اللفظية ، بل رادت آفاقاً جديدة وحلقت في أجواء بعيدة بأسلوب قوي رصين صحيح لا تقلد فيه أدباً بعينه ولا كاتباً بذاته ، ولكنها تستمد أديها من معين القلب والعقل توفر له الطبع وتوفر له نوعاً من الموسيقى ثم توفر له الصدق وتجدد فيه غير مكتفية بالمواضيع ولا القوالب الأدبية الموروثة من خطبة أو رسالة أو غيرها ، متجاوزة هذا كله الى الفنون الأدبية التي يعالجها الغربيون . وخير من يمثل هذه الفئة التي جمعت بين الثقافتين العربية والغربية جمعاً واعياً طه حسين والعقاد والمازني وغيرهم .

ثم وجدت فئة من الأدباء طغت ثقافتها الغربية على ثقافتها العربية ، فغنيت أفكارها وزهت صورها واتسع خيالها وتعددت اتجاهاتها ، ولكنهم لم تصب حرصها على القالب اللفظي صباً شديداً يجمع بين الصحة والجمال ، لأن التجديد والابتكار عندها أهم بكثير من مجرد العناية بالألفاظ بل إن العبرة في روعة اللفظة عند هذه الفئة أن تكون أمينة في أداء العاطفة والصورة والمعنى مهما كان ثوبها الذي ترتديه ، ومن أبرز أدباء هذه الفئة المهجريون الشاليون وعلى رأسهم جبران والريحاني وميخائيل نعيمة الذين حرصوا على أن يعكسوا حياتهم بصدق وأمانة .

وما يزال النثر يبذل كل ما وسعه ليمثل الحياة العربية تمثيلاً صادقاً بعيداً عن التكلف مقتبساً كل ما وصل إليه الأدب الغربي في خلال القرون الماضية من تجارب ، وإذا كان الشعر العربي قد تفوق على النثر في العصور الأدبية الماضية فإن النثر قد تفوق في هذا العصر تفوقاً لم يبلغه الشعر ، ومثل الحياة تمثيلاً صادقاً ، فالمقالة والقصة والمسرحية والنقد من فنون النثر التي تبين

مدى تصوير النثر للمجتمع العربي وعرض مشاكله .

ونيز في النثر الحديث ، تبعاً لموضوعاته ، الاتجاهات التالية :

أ - النثر السياسي : فقد بدأت نهضة الأمة العربية سياسية ، وتولى النثر التعبير عن هذه النهضة وقيادها أيضاً ، وعالج الموضوعات التي شغلت أذهان الناس في ذلك الحين ومنها : الدفاع عن الشعب ، والمطالبة باحترام حقوقه وإحلال الشورى والديمقراطية ، ومحاربة الاستعمار والاستبداد ، وكان النثر السياسي في عصر النهضة حياً مؤثراً لأن كثيراً من الكتاب أنفسهم كانوا قادة النضال العملي (محمد عبده والكواكبي) مثلاً .

وللنثر السياسي فضلٌ كبيرٌ على اللغة العربية ، لأنه طوعها للأغراض الحديثة ، ومعظم أدبائنا البارزين بدؤوا حياتهم بالكتابة السياسية مثل طه حسين والعقاد والمنفلوطي وولي الدين يكن ، وقد اضطروا الى تبني أسلوب سهل واضح بسيط بعيدٍ عن التعقيد والتكلف لأنهم كانوا يخاطبون الجماهير الغفيرة على صفحات الصحف .

ب - النثر الاجتماعي : وقد أخذ كتاب عصر النهضة يعالجون الأمراض والمشكلات الاجتماعية وأحياناً يقترحون الحلول لإصلاح الأوضاع الفاسدة في المجتمع ، وقد بحثوا في قضية المرأة وحشوا على إنصاف الطبقات الكادحة وتعرضوا للأخلاق الفردية والاجتماعية ، ومعظمهم كان ينبع عن عاطفة مخلصة ، ولذلك أتى نثرهم مغلفاً بإطار من الحماسة بعيداً عن الجفاف .

وأسلوب النثر الاجتماعي كأسلوب النثر السياسي ينجح الى السهولة والبساطة والوضوح والبعد عن التكلف ، ولكن فيه مجالاً لتحسين القول والعناية برصانة العبارة ومثانة السبك ، وكانت المناقشات تحتد بين الكتاب الاجتماعيين في كثير من الأحيان ، فيعمدون الى الأسلوب الخطابي في مقارعة الخصوم ، وقد زاد من التقارب بين أسلوب النثر السياسي والنثر الاجتماعي أن كتّاب النثر السياسي هم

أنفسهم الذين أسهموا في المجال الاجتماعي ، وأشهرهم : محمد عبده ، وأحمد أمين ، وولي الدين يكن ، ومصطفى لطفي المنفلوطي ، ومصطفى صادق الرافعي ، وإبراهيم المازني .

ج - **النثر العلمي** : وظيفة النثر العلمي تسجيل النهضة العلمية ، وتبسيط حقائق العلم ، وإذاعتها في الناس ، وقد ازدهرت المقالة العلمية ازدهاراً واسعاً في عصر النهضة ، وكذلك ألغت كثير من الكتب التي تعرض حقائق العلم برصانة وجدّ أحياناً وبطريقة مبسطة مشوقة أحياناً أخرى ، ولكن في الحالتين كليهما كانت اللغة غاية في السهولة والبساطة والوضوح بعيدة عن اللفظة الصعبة والتركيب المعقد . ومن كتاب النثر العلمي أحمد زكي ، ويعقوب صروف ، وفؤاد صروف ، وزكي نجيب محمود .

د - **النثر الفني** : وقد اغتنى النثر الفني غنىً عظيماً في هذا العصر ، وانتعشت الدراسات الأدبية النقدية ، والموضوعات الفنية الخاصة ، وأبرزها التأمل والوصف ، وبكفي استعراض الأسماء اللمعة في هذا المجال : طه حسين ، العقاد ، الزيات ، المازني ، الريحاني ، نعيمة ، جبران ، مي زيادة ، ولي الدين يكن ، مارون عبود ، إلى آخر قائمة الخالدين الطويلة .

وفي مجال النثر الفني كان الكتاب يتبارون في تجويد الأسلوب ، وإحكام الصنعة ، واختيار اللفظ ، وإعمال الخيال ، وإبداع الصور ، حتى بلغت أساليب بعض الكتاب الغاية في الجمال والتأثير وخصوصاً في الربع الثاني من هذا القرن .

لغة النثر : وفي عصر النهضة تعرضت اللغة العربية الموروثة عن عصر الانحطاط لتطورات رئيسية أهمها : اتجاه اللغة إلى السهولة والبساطة ورجوعها إلى أصولها السابقة من حيث كونها وسيلة للتعبير لا معرضاً للتباهي بالصنعة كما كانت في عصر الانحطاط ... ولم تبلغ العربية هذه المرحلة إلا نتيجة نضال

قوي بين التيارات المختلفة في مستهل النهضة ، ففي حين تمسك الأزهريون بالأسلوب الخطابي وتنسيق الكلام على نحو يشبه عصر الانحطاط وجد بالمقابل أناسٌ تتقفوا ثقافةً أجنبيةً ولم يُتقنوا العربية إتقاناً تاماً ودعوا إلى التبسيط والتحويل في اللغة على نحوٍ يقرها من العامة أو يضيع جانباً من خصائصها الأصلية ، وبين هذين التيارين وجد اتجاهان أقلّ تطرفاً ، أحدهما دعا إلى الرجوع إلى أساليب القدماء وجزالهم وفصاحتهم ، وتبنّى أسلوباً عربياً ناصعاً كالرافعي والمنفلوطي ، وبعضهم عمد إلى شيء من التسهيل اللغوي مع محافظةٍ على طبيعة العربية وخصائصها الأصلية ، وكان كثير من أدباء المهاجر من أنصار هذا الاتجاه فأثروا بنثرٍ حيٍّ مجدّد نابضٍ بالعاطفة عميق الفكرة ولكنه لا يخلو من ضعفٍ لغويٍّ ، وبين هؤلاء وهؤلاء برز التيار الذي انتصر أخيراً والذي جمع بين الثقافة الحديثة وبين سلامة اللغة والعناية بها دون تكلف كما نجد عند طه حسين والعقاد والمازني ومحمود تيمور . وإليك نصّاً يمثل ما آلت إليه اللغة العربية عند عباس محمود العقاد :

« أَلَكْتُبُ كَالنَّاسِ . مِنْهُمْ أَلَسَيِّدُ أَلْوَقُورُ ، وَمِنْهُمْ أَلَكَيْسُ أَلظَرِيفُ ، وَمِنْهُمْ أَلْجَمِيلُ أَلرَّائِعُ ، وَأَلْسَادَجُ أَلصَادِقُ ، وَأَلْأَرِيبُ أَلْمُخْطِئُ ، وَمِنْهُمْ أَلْحَائِنُ وَأَلْجَاهِلُ وَأَلْوَضِيعُ وَأَلْخُلِيعُ . وَأَلدُنْيَا تَتَسَعُ لِكُلِّ هَؤُلَاءِ . وَلَنْ تَكُونَ أَلْمَكْتَبَةُ كَامِلَةً إِلَّا إِذَا كَانَتْ مِثْلًا كَامِلًا لَلدُنْيَا .

يقول لك المرشدون أقرأ ما ينفعك ، ولكنّي أقول بل أنتفع مما تقرأ ، إذ كيف تعرف ما ينفعك من أَلَكْتُبِ قبل قراءته ؟ »

ووجدت في بعض الأقطار العربية نزعات ساذجة كالدعوة إلى استخدام العامة بحجة أن الفصحى غير ملائمة للعصر ، وحوّرت هذه النزعات بشدة ، وقضي على

أكثرها ، غير أن بعضها ما زال ينجم بين حين وآخر ، لأنه مرتبطٌ ببعض الاتجاهات السياسية أو الاستعمارية .

أساليب النثر : وكان طبعياً أن تختلف أساليب الكتابة باختلاف الموضوعات والفنون الأدبية ، ويمكن أن نميز ، تبعاً للموضوعات ، أساليب النثر : السياسي ، والاجتماعي ، والعلمي ، والفني ، كما رأيت سابقاً . وقد اشترط في هذه الأساليب جميعاً الوضوح والإفهام والصحة اللغوية وبند التكلف والتعقيد ، وانفرد النثر الفني بالإضافة إلى هذه الخصائص بخصائص أخرى أحسن التعبير عنها الدكتور طه حسين :

« وأما الأصلُ في أسلوب الكتابة فهو نفسُ الأصلِ في الشعر ، تخيير اللفظ الصحيح الرّصين الجزل للمعنى الصحيح المصيب ، والملاءمة بين اللفظ واللفظ ، وبين المعنى والمعنى ، في كل ما يكونُ هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم له الشعر والنثر في لغتنا العربية الفصحى ، مع الحرص كل الحرص على الإعراب ، والإيثار كل الإيثار للألفاظ الصحيحة التي تُقرأها معاجم اللغة المعروفة أو قصائد الشعراء ورسائل الكتاب السابقين ، وقد يجتزئ الكاتب فيستعير من لغة الشعب أو من لغة العلم الحديث أو من بعض اللغات الأجنبية كلمة أو كلمات ، ولكنه على ذلك كله ، متحفظ محتاط ، لا يخرج بالعربية عن أصولها ، وإنما يريد أن يُغنيها ويتممها ويُعرب ما يضيفه إليها من الألفاظ والأساليب . »

الفنون الحديثة في النثر : وقد استحدثت أشكالاً أدبية جديدة في النثر ، من أبرزها المقالة والقصة والمسرحية ، ولكل من هذه الأنواع الأدبية ميدانها الخاص وطرائقه وأساليبه ومقوماته ، ولكنها جميعاً تشترك في كونها نابعة من الحياة معبرة عنها ، وأساليبها لا تخرج عن القاعدة العامة في النثر الحديث ، وهي الوضوح والإفهام والصحة اللغوية والبعد عن التكلف والتعقيد ، وتطورت الخطابة تطوراً يلائم روح العصر ويتمشى مع الخصائص السابقة .

وقد تقدم الكلام في النثر موضوعاته وفنونه ، بقدر كافٍ من التفصيل ، في معظم صفحات هذا الكتاب فليرجع إليها راغب الاستزادة .

★ ★ ★

التراجم

١- معرُوف الرصافي

٢- إبراهيم المازني

معروف الرصافي

(١٨٧٥ - ١٩٤٥)

سيرته

ولد معروف الرصافي شاعر الحربة والتجوال سنة ١٨٧٥ م (١٢٩١ هـ) في حي القراغول ببغداد وقضى طفولته في أحضان أمه فاطمة التي كانت « مرجعه في كل شيء » حتى بعد مجاوزته العقد الأول من حياته ، لأنه كان لا يرى إلا قليلا . فهي التي كانت ترسله الى الكتاب وهو صغير ، وهي التي كانت تجهز له كل ما يلزم لذلك « وكانت يتذكرها كلها ابتعد عن بغداد بعين الحب المشفق المشتاق ، تدل على ذلك قصائده الكثيرة :

إذا ما تذكّرتُ العجوزَ بَكَيْتُهَا بدمعٍ به الأهدابُ تطفو وتغرقُ
وما شَرَقِي بالدمعِ يا أُمِّ وحدَهُ ولكن بروحي عند ذكراكِ أشرقُ

أما أبوه (عبد الغني) فكان يعمل في سلك شرطة القري^(١) فلم يتح له أن يشرف على ابنه لكثرة أسفاره وقد حاول الابن أن يرسم لأبيه فيما بعد صورة فلم يستطع أن يذكر أكثر من « أنه كان متدينا ، كثير الصلاة ، وكثير قراءة القرآن ، وأنه كان حديد المزاج إذا غضب أخاف ، وإذا ضرب أوجع » .

ومنذ سن الثالثة تردد معروف على كتاتيب بغداد حيث درس القرآن ومبادئ

(١) الدرك او (الجندرية) حسب الاصطلاح العثماني .

المعرفة اللغوية مما أهله للانتساب إلى المدرسة الرشدية العسكرية حيث قضى ثلاث سنوات أو أكثر في كد وشقاء بسبب جهله اللغة التركية وعدم انسجام مزاجه الأدبي الثائر مع قسوة الجندية وصرامة أنظمتها . وأخلص الشاعر بعد ذلك للدراسات اللغوية والأدبية والدينية وغشي مجالس المبرزين من شيوخ زمانه مما ساعد على تفتح عقريته الشعرية فأخذ ينظم القصائد اللاهبة مندداً باستبداد عبد الحميد معلناً سخطه على الحلة المزرية التي تردى إليها المجتمع في عهد العثمانيين ، ولم يستطع نشر هذه القصائد في صحف بغداد فأرسلها إلى صحف القاهرة حيث لقيت من أحرار العرب ترحيباً وإعجاباً وإجلالاً .

وقد بدأ الرصافي حياته العملية مدرساً في إحدى القرى ثم انتقل إلى بغداد وتدرج في المهنة حتى عين مدرساً للأدب العربي في المدرسة الإعدادية الملكية ببغداد ، وبعد إعلان الدستور سنة ١٩٠٨ دعي إلى الآستانة لتحرير جريدة بالعربية كان يزعم إصدارها صاحب جريدة (إقدام) التركية ولكن المشروع لم يتم وعاد الرصافي إلى بغداد ليبحث شهرين يعود بعدها إلى الآستانة لتدريس العربية في المدرسة الملكية الشاهانية ويقوم بالكتابة في مجلة (الإرشاد) برفقة الشاعر المناضل جميل صدقي الزهاوي ، وفي هذه الأثناء انتخب نائباً عن لواء (المنتفق) العراقي ، ولما أعلنت الحكومة العثمانية التغيير العام في الحرب العالمية الأولى كان ببغداد زائراً ، فرجع إلى الآستانة كما رجع غيره من النواب . وهناك عهد إليه بتدريس الخطابة في مدرسة الواعظين ، التي أسستها وزارة الأوقاف فيما أسست من مدارس ومعاهد لإصلاح شؤون رجال الدين .

وبعد أن أعلنت الهدنة عام ١٩١٨ قصد الشام ولكن الحكومة العربية آنذاك لم تقابله بما كان ينتظره من حرارة وتقدير فأقام في دمشق سبعة أشهر ثم استدعاه أصدقاؤه له من أدباء فلسطين إلى القدس لتدريس الأدب العربي في دار المعلمين وتداركوا ما لحقه في الشام من جفاء :

قد كان في الشَّامَ للأيَّامِ مُذْ زَمَنِ ذنبُ نَحْتِهِ اللَّيالي في فلسطينِ

وفي سنة ١٩٢١ عاد إلى العراق بناء على طلب الحكومة وعين نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتأليف في وزارة المعارف ولم يطل به المقام فغادر بلاده إلى بيروت سنة ١٩٢٢ ساخطاً على أولي الأمر وموقفهم منه :

حتى متى أنا في البلدان مغتربٌ نوابب الدهر بالأنيابِ تُدمني
أنا ابنُ دجلةَ معروفاً بها أدبي وإن يك الماء منها ليس يرويني

ولم يلبث أن حن إلى دجلة فعاد إلى بغداد سنة ١٩٢٣ وأصدر صحيفة سماها (الأمل) لم تعمر طويلاً ، وعين بعد ذلك مفتشاً للغة العربية ثم مدرساً للأدب العربي في دار المعلمين العالية واستقال بعد ذلك ليخوض معارك النيابة سنة ١٩٣٠ ونجح نائباً عن لواء العمارة خمس مرات ولم ينقطع عن معارضة سياسة الانتداب والحكومات التي كانت تسير في ركابه سواء في المجلس النيابي أو في الميدان الآخر الذي كان فيه الرصافي فارساً مجلياً وهو الشعر السياسي .

كان الرصافي متلافياً لا يقيم للمال وزناً واضطر إلى هجر بغداد إلى الفلوجة سنة ١٩٣٣ حيث قدم له أحد أصدقائه داراً جميلة على الفرات وظل في الفلوجة محاطاً بالأصدقاء والمحبين حتى عاد إلى بغداد عام ١٩٤١ وشحت موارده هناك فأجرى عليه أحد السراة مرتباً شهرياً دام حتى وافته المنية سنة ١٩٤٥ .

كان الرصافي أبيضاً حر الرأي صريح المعتقد لا يقيم على ضم ولا يداري أحداً وكان يتصرف كيفما شاء ولم يحصر على إخفاء نزعته إلى اللهو والأخذ بأسباب الملمات ولم يتورع عن إعلان رأيه في كثير من المسائل الشائكة وكانت لنفسه ثورات عنيفة فأورثه ذلك لوماً كثيراً وخصومات مختلفة ورمي بالإلحاد والكفر ، وهو في كثير من آرائه متأثر بأبي العلاء وكان يؤمن (بوحدة الوجود) على مذهب الحلاج وابن عربي وقد جاهر في بعض شعره بإنكار النبوات ورد على

خصومه بقوة وجادلهم ورد عليهم تهمة الكفر وحبته في ذلك كله أن الله وحده عالم ما في الضير وأن الحق يجب أن يقال :

إذا سلكتَ إلى الإصلاح مَسْلَكَهُ فَأَنْتَ في رأيهم بالكفر مُتَّهِمٌ
وإنْ تصادمتَ بالعادات تُنكرها فَأَنْتَ في زعمهم بالدينِ تصطدمُ
وقد تزوج الرصافي امرأة تركية حين كان في الآستانة ثم فصلته عنها
الأيام وآفة الإحلاق وعاش بقية حياته مع خادمٍ له مخلص أوصى له بربع مؤلفاته
وهي كل ما تركه من حطام الدنيا .

آثاره

ترك الرصافي مؤلفات كثيرة عدا ديوانه لانهج وصفاً لها خيراً بما قاله هو في
وصيته : (كل ما كتبتُ من نظمٍ ونثرٍ لم أجعل هدفي منه منفعتي الشخصية ، وإنما
قصدت به منفعة المجتمع الذي عشت فيه ، والقوم الذين أنا منهم ، ونشأت بينهم .
فلذا لم أوفق إلى شيء في حياتي يسمى بالرفاهية والسعادة في الحياة) .
واليك أهم آثاره مع كلمة موجزة عنها :

١ - ديوانه : طبع في بيروت مرتين الأولى عام ١٩١٠ والثانية عام
١٩٣٢ ثم ظهرت في مصر طبعة كاملة ام ١٩٤٩ مرتبة ومشروحة بإشراف الاستاذ
مصطفى السقا .

٢ - الرؤيا : وهي قصة مترجمة عن الأديب التركي نامق كمال يستنمض بها الهمم
زمن العثمانيين طبعت عام ١٩٠٩ .

٣ - نفح الطيب في الخطابة والخطيب : وهو مجموعة محاضرات الرصافي في مدرسة
الواعظين في الآستانة طبع عام ١٩١٥ .

- ٤ - دروس في تاريخ آداب اللغة العربية : وهي الدروس التي ألقاها في دار المعلمين العالية في بغداد ونشرت فيها عام ١٩٢٨ .
- ٥ - رسائل التعليقات : وهي ثلاث رسائل فيها تعليق على كتابي زكي مبارك (التصوف الإسلامي) و (النثر الفني) وكتاب (التاريخ الإسلامي) للمستشرق الإيطالي ليونا كابتاني . نشرت في بغداد عام ١٩٤٤ . وفيها يظهر إيمان الرصافي بوحدة الوجود .
- ٦ - على باب سجن أبي العلاء : وهو تعليق على كتاب « مع أبي العلاء في سجنه » لطفه حسين . نشر في بغداد عام ١٩٤٦ .
- ٧ - غائم التربية والتعليم : وهي رسالة شعرية للتلاميذ تدل على اتجاهه إلى توجيه الأطفال ورعايتهم .
- ٨ - وهناك مؤلفات لم تطبع منها : (الأدب الرفيع في ميزات الشعر) و (الرسالة العراقية) و (آراء أبي العلاء) و (الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدس) .

الرَّصَافِي الثَّائِرُ

كانت الثورة الصفة المميزة للرصافي في أدوار حياته المختلفة بل هي المحرك الأساسي في شعره وفي مسلكه ، ومن أجل ذلك لقي الرصافي عنتاً كبيراً وخصوصاً وألحقت به تهم شتى وقل الراضون عنه وكثر الساخطون وما كان ليعبأ برضى هؤلاء أو سخط أولئك مادام الحق رائده يقذف به في وجه الباطل ليدمغه في ثورة واحدة لا في مواربة ولين .

نزعة عثمانية : وفي العهد العثماني بلغ مراتب مجسدها وتبوأ مقاعد النيابة ولكنه أبى أن يكون من الساكتين وكانت مهدداً في رزقه بل في حياته ولم يعبأ ولم يكف عن الصراخ في وجه المستبدن والدعوة إلى الإصلاح والعدالة . . وقد ناوأ عبد الحميد وسخر من البيت العثماني المالك . وله في ذلك نغفات لاهبة أحياناً هازئة حيناً منها الأبيات التي قالها يوم قدمت الحكومة العثمانية إلى مجلس النواب لائحة لتخصيص رواتب لأصهار البيت المالك العثماني :

هُمْ يُعَدُّونَ بِالْمِثَالِ ذُكُوراً وَإِنَّا لَهُمْ قُصُورٌ مُّشَاهِلَةٌ
تَرْكُوا السَّعْيَ وَالتَّكْسِبَ فِي الدُّنْيَا وَعَاشُوا عَلَى الرِّعْيَةِ عَالَةً
حَمَلُونَا مِنْ عَيْشِهِمْ كُلَّ عِبءٍ ثُمَّ زَادُوا أَصْهَارَهُمْ وَالْكَلالَةَ^(١)
فَكَفَّينَا أَصْهَارَهُمْ مَوْوَنَةَ الْعَيْشِ فَكَانُوا ضِغْنًا عَلَى إِبَالِهِ

(١) الكلالة : ما لم يكن من النسب لحاً .

تلك والله حالةٌ يَتَشَعَّرُ الحقُّ منها وتشمئزُّ أَعْدَالُهُ
ليس هذا في مذهب الاشتراكية إلا من الأمور الْمُحَالَةِ
وهي في المِلَّةِ الخفيفة ألييساً ء كَفَرُ برَبِّنا ذي الجلالِ

وفي هذه الأبيات تلاحظ نزعة ديمقراطية عند الرصافي إذ يضيق ذرعاً بالبيت المالك ومطالبه ومظالمه وينظر إلى أفرادهِ النظرة الصحيحة الحققة فيراهم عالة على المجتمع يقتطعون اللقمة من أفواه الناس ولا يذودون عن دار ولا يؤدّون واجباً... وهو ليس ديمقراطياً فحسب وإنما هو اشتراكي إذ يقارن بين حال هؤلاء وحال الشعب فيرى أن هذا الأمر مستحيل في مذهب الاشتراكية وإن استعمل الرصافي لهذا المصطلح بالذات (الاشتراكية) له دلالة قاطعة على جهاده من أجل الشعب ومحاوَلته إيجاد الحلول لأوضاعه المتردية ثم جرأته في استخدام مصطلحات قد يستهجنها في ذلك الحين أنصار الإصلاح أنفسهم .

ويبدو الرصافي في هذه القصيدة عنانياً مسلماً يؤمن بانتمائه الى الدولة العثمانية ويستنكر ما يستنكر من تصرفاتها باعتباره مواطناً مخلصاً ، وقد انجر هذا الإيماء على مواقف الرصافي حتى الحرب العالمية الأولى بل وفي أثنائها ، وفي ديوانه سجل دقيق للأحداث التي مرت بها الدولة العثمانية منذ السنوات المبكرة للقرن العشرين ، وقد سجلت هذه الأحداث بلسان مواطن مخلص حريص على وحدة الدولة العثمانية مشفق عليها من مكائد الغربيين ومطامعهم مُصرٍّ على الإصلاح والعدالة والمساواة مستنكر الاستبداد والطغيان . وقد نال عبد الحميد من نقمته ما لم ينله من شاعر غيره وقد صرح باسمه ووجه الخطاب له في قصيدته المشهورة (ايقاظ الرقود) :

سَكَنَّا من جهالتنا بقاعاً يجور بها المَوَّمُّ ما استطاعاً

فكدنا أن نموت بهار تياعا وهبنا أمةً هلكت ضياعا

تولى أمرها عبد الحميد

وفي هذه القصيدة يذكر قصر (يلدز) منهمكا :

تَنَعَّمْ فِي قُصُورِكَ غَيْرَ دَارٍ أَعَاشَ النَّاسُ أَمْ هُمْ فِي بَوَارِ

فإِنَّكَ لَنْ تُطَالِبَ بِاعْتِذَارٍ وَهَبْ أَنْ الْمَالِكُ فِي دِمَارِ

أليس بناء (يلدز) بالمشيد ؟

وبعد خلع عبد الحميد يكشف الاتحاديون عن طويتهم ويشرعون في سياسة التتريك واضطهاد العنصر العربي فيشور الرصافي ويؤنهم ويحاول أن يسدد من خطاهم حفاظاً على المصلحة العامة وخوفاً من انهيار الدولة وتفرق القلوب عنها :

قد استأثروا بالحكم وارتزقوا به وسدّوا على مَنْ حَوَّلَهُمْ مَنَبِعَ الرِّزْقِ

كأنّا لهم شاء فهم يجلبوننا وكم محضوا أوطاننا محضه الرِّقِّ

ولم نستفيد إلا سقوط وزارة وتأليف أخرى مثل تلك بلا فرق

على أن نقمة الرصافي على الاتحاديين خاصة وعلى جور العثمانيين عامة لم تمنعه من استنكار حركات الشعوب البلقانية ضد الدولة العثمانية لأنه كان يرى في تلك الحركات خطراً على الدولة العثمانية الإسلامية وتنفيذاً لمؤامرت الغرب ولذلك نراه يهنيء السلطان رشاد بانتصاره على ثورات البلقان :

قل للحكومات بالبلقان هل علقت آمالكُم من مواعيد بانجاز

أَلَمْ تَرَوْا أَنَّنَا مُسْتَوْفِزُونَ لَكُمْ إِذْ نَحْنُ مِنْكُمْ عَلَى حِذَرٍ وَأَوْفَازٍ^(١)

ثم يعلن وفاء العرب للدولة العلية ويُدل بشجاعتهم وإخلاصهم ولا ينسى أن يحث السلطان على زيارتهم ليرى بعينه ما يقاسونه من الفقر والجهل لعله أن يصلح من شأنهم :

أَمَّا بَنُو الْعُرْبِ فَالْإِخْلَاصُ رَائِدُهُمْ إِلَى مَقَامٍ عَلَى الْأَقْوَامِ مُمْتَازٍ
إِذْ هُمْ عِمَادُ لَعْرَشٍ أَنْتَ مَاسِكُهُ فَاضْرِبْ بُغَاثَ الْعِدَا مِنْهُمْ بِأَبْوَاذٍ^(٢)
زُرْ أَهْلَهَا الْمَلِكُ الْمَحْبُوبُ مُوْطِنَهُمْ وَلَوْ زِيَارَةَ عَجَلَانٍ وَجَحْتَازٍ
وَانْظُرْ إِلَيْهِ بَعِينَ مِنْكَ شَافِيَةً مَا نَابَهُ الْيَوْمَ مِنْ جَهْلٍ وَإِعْوَاذٍ

وقد ظل الرصافي مخلصاً للدولة العثمانية حتى بعد قيام الحرب العالمية الأولى ونظم الأشعار في مناصرة العثمانيين ودعوة العرب الى الوقوف في وجه الحلفاء وقد جرت عليه هذا الموقف نعمة العناصر القومية العربية النازرة في وجه العثمانيين والحق إن ولاء الرصافي للعثمانية قبل الحرب العالمية الأولى لم يكن مستهجنًا في ذلك الحين لأن القوم كانوا يعدون الدولة العثمانية الإسلامية دولتهم ومع أن أحوالهم الاجتماعية والفكرية والسياسية كانت تتدنى باستمرار فلأنهم لم يشعروا سيوفهم في وجه العثمانيين ولم يعتبروهم غرباء بل كانوا يحتجون على حكاهم ويطالبون بالإصلاح شأنهم في ذلك شأن العناصر التركية التي لم تكن أحسن حالا منهم .

أما موقفه بعد ابتداء الحرب العالمية الأولى فيظل مجالا للاستغراب ويبدو أنه لم يستطع التقاط مع بعض العناصر القومية لسبب ما .

مشاعرو عوبية : على أن دفاع الرصافي عن العثمانية لم ينسه عروبه فقد

(١) على سفر وعجلة من أمرنا . (٢) بغاث الطير : ضعافها . أبواز : جمع باز .

كان يعتد بقومه وبشيد بذكرهم في كل مجال ولم يكف عن التنويه بأجساد العرب ومفاخرة الأتراك بهم وله في ذلك قصائد كثيرة كان ينشدها في الجمعيات والمنتديات العربية حاثا العرب على النهوض والتقدم واستعادة الأجداد ومن أجل هذه القصائد قصيدة (الأمة العربية - ماضيها وحاضرها) التي يقول فيها :

وَالْعَرَبُ أَكْبَرُ أُمَّةٍ مَشْهُورَةٍ بَفَتْوحِهَا وَعُلُومِهَا وَيَبَانِهَا
وَهُمُ الْأَلَى خَضَعَتْ لَهُمْ أُمَمُ الْوَرَى مِنْ تَرْكِهَا طُرّاً إِلَى إِسْبَانِهَا

وقد كشفت أشعاره عن حس قومي سليم واعتداد بالعروبة وأسى لما أصابها وقد غنلت هذه المعاني في قصيدته التي أنشدها غداة افتتاح المنتدى الأدبي لشباب العرب في الآستانة ، ومنها هذه الأبيات :

يا بني يعربَ ما هذا اللمنام	أوما أسفر صبحُ الثوم؟
أين من كان بكم يرعى الذمام	ويلي دعوة المهتضم؟ ^(١)
أفلا يلذعكم مني اللملام	فلقد ألفظُ جرأ من في؟
خارجاً من نفسي كاللهب	محرقاً مهجة قلبي الدنف
أنا لولا فيضُ دمعي السكب	لتحرقتُ بنارِ الأسف

ولم يكن الرصافي يرى تناقضاً بين اعتداده بعروبه وإيمانه بها وبين ولائه للعثمانية ومناصرتها ، فإذا ما تعارض الأمران كما حدث زمن الاتحاديين ثارت حيمته القومية وطغت على ما سواها وأهاجته وأثارت نغمته على كل من يبغى بالعرب شراً .

(١) المهتضم : المظلوم .

مقارعة الاستعمار : وبعد الحرب العالمية الأولى تنقل الرصافي في الأقطار العربية وكان يهيم أن يلتزم شمل هذه الاقطار وأن ينصلح حالها وتسير في ركب التقدم وقد استقر أخيراً في موطنه العراق وظل على ثورته واندفاعه لا يبالي ما يصيبه من أذى واضطهاد ووقف للاستعمار بالمرصاد يفتد مزاعمه ويفضح ألاعيبه ويهجو عملاؤه بأشعاره وخطبه ويصورهم أحياناً بصور مضحكة مبكية .
أنظر كيف يتصور حكومة الانتداب :

قال جليسي يوم مرّت بنا	مَن هذه أَلْغَادَةُ ذاتُ الحِجَابِ؟
قلت له : تلك لأوطاننا	حكومةٌ جاد بها الانتدابُ
نحسبها حسناءً من زِيَّها	وما سوى جُنُبُول ^(١) تحت أثيابُ
ظاهرها فيه لنا رحمةٌ	والويل في باطنها وألْعذابُ

وقد هاجم المعاهدة الإنكليزية العراقية ووصف الحكم المزيف في العراق آنذاك أصدق وصف :

عَلِمَ ودستورٌ ومجلس أمةٍ	كلُّ عن المعنى الصحيحُ مُحَرَّفُ
أَسْمَاءُ ليس لنا سوى أَلْفاظها	أَمَّا معانيها فليست تُعرفُ
مَنْ يقرأ الدستور يعلمُ أَنَّهُ	وَفَقّاً لَصكِّ الانتدابِ مُصَنَّفُ

قومية عربية : وقد استولى الشعر القومي في هذه المرحلة على التصيب الأكبر من اهتمامه فشرع يغني للوحدة العربية ويشيد بالروابط بين أقطار العروبة

(١) جنبول : أي الانكليز .

ويجيئ أنجاد العروبة ومفاخرها ويحث القوم على الاقتداء بأجدادهم ويبين لهم
سبيل النهضة القومية ، وقد دعا إلى توحيد الثقافة في بلاد العرب ليتم على أساسها
توحيد الأمة العربية :

ما ضرَّ لو نحن وحدثنا ثقافتنا قبل السياسة بالتعليم والكتب
تلك الجزيرة ترنو نحو وحدتكم في العلم والحكم والإنجاد والطلب
ما أرض مصر ولا أرض العراق لها إلا جناحان من عطف ومن حدب

وكان يولي الأقطار العربية اهتمامه ويهتز لما يصيها ويشارك في حركاتها الثورية
وقد بدت مشاعره عميقة خلصة تجاه دمشق يوم أن نكها المستعمرون فنظم
قصيدة مؤثرة سنة ١٩٢٦ حث فيها العراقيين على التبرع لإغاثة اخوانهم منكوبي
دمشق ، وقد مثل دمشق بفتاة مفجوعة وقال على لسانها :

أنا أبلدة الشكلى دمشق ابنة العلاء أما أنت في مغني دمشق قطين^(١)
ألم ترَ أبنائي يساقون للردي فمنهم قتيلاً بالظبا وسجين^(٢)
فأين أباة الضيم من آل يعرب ألم يأت منهم ناصرٌ ومعين؟

لقد عاش الرصافي ثائراً مناضلاً في سبيل أمته ومعتقده ، ولقي من اضطهاد
المستعمرين والأعداء ومن جحود الأهل والأصدقاء ما كان خليقاً أن يشني امرأ
غيره عن الكفاح ، أما هو فكان العذاب يزيد عناداً والفقر يزيد أنفة
واعتماداً والجحود يذكى فيه الإخلاص والغيرة ، وأقام على سجاياه السامية
الأبية ، وما كان لأحد أن ينال منه أو يخذل من صوته اللهم إلا سنة الموت
التي لا تقاوم .

(١) قطين : مقيم .

(٢) الظبا : جمع ظبة وهي حد السيف .

الرّصافي شاعر المجتمع

« ... كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر » .

هكذا قال الرصافي عن نفسه . فما هي هذه المشاهد ؟ وكيف تناولها بالوصف والتحليل ؟ وما شعوره تجاهها ؟

لقد أفاض الرصافي في هذا المجال ولن تستطيع صفحات قلائل أن تلم بشاهده ومشاعره . فليُرجع إلى ديوانه ففيه لوحات ناطقات منها : (اليتيم في العيد) و (السجن في بغداد) و (المطلقة) و (اليتيم المخدوع) و (الأرملة المرضعة) و (أم الطفل في مشهد الحريق) و (المهجورة) و (أم اليتيم) وغير ذلك كثير .

وقد تناول الرصافي هذه المشاهد بعين المصور وبروح الانسان وبعاطفة الوطني الغيور وعقل المتعظ المعتبر . وها هي قصة السجن البريء وأمه من قصيدته (العالم شعر) :

ونائحة تبكي الغداة وحيدها	بشجورٍ وقد نالته ظلاماً يدُ القهرِ
عزاهُ إلى إحدى الجنايات حاكمُ	عليه قضى بُطلاً بها وهو لا يدري
فويلُ له من حاكمٍ صُبَّ قلبه	من الجور مطبوعاً على قالب الغدر
تخطفه في مخلب الجور غيلة	فزجَّ به من مظلم السجين في القعرِ
تنوء به الأقياد إن رام نهضة	فيشكو الأذى والدمع من عينه يجري

تناديه والسجان يكثر زجرها عجز له من خلف عالية الجدر
 بُنيَّ أظن السجن مسكَّ ضره بُنيَّ بنفسي حلَّ ما بك من ضر
 بُنيَّ استعن بالصبر ما أنت جانيأ وهل يخذل الله البريء من الوزر
 فبحثتُ أعاطيها العزاء وأدعي كأدمعها تنهلُ مني على النحر
 وقلت وقد جاشت غواربُ عبرتي ألا إنَّ هذا الشعر من أقتل الشعر

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يستقي مشاهدته من الواقع الحي ويحاول أن يعطي تفصيلات تربد من قناعة القارئ بواقعية القصة وتجعل تأثيرها بالتالي ، أبعد أثراً في نفسه ، ثم إنه يستعين بالأسلوب القصصي المشوق المألوف بالإثارة المستمدة من حرارة الواقع والصدق ، ويعتمد على الأوصاف الدقيقة التي تثبت خطوط اللوحة الاجتماعية وألوانها ، فالسجين تنوء به القيود وتجري على خديه الدموع والأم تبكي بشجو ، ودموع الشاعر ودموعها تنهل على النحر وقلب الحاكم صب من الجور وطبع بقلب الغدر والسجان يكثر الزجر - إلى آخر هذه الأوصاف البسيطة الحاطفة ، وهو بارع في اختيار الصور المؤثرة (تنوء به الأقياد ، تناديه والسجان ...) والحوار جزء من طريقته في استدراك مشاركة القراء وأحزانهم (بُنيَّ أظن السجن ، بُنيَّ استعن بالصبر ..) والشاعر يتدخل بعاطفته ويصرح بها في الأبيات فإذا هو باكٍ تجيش في عينيه الدموع وتكاد تقضي عليه هذه المشاهد (من الشعر) التي يراها في عالم الواقع ...

ونستطيع أن نستنتج من القصيدة حملة على الحكام الظالمين المنحرفين عن جادة الحق الذين لا يراعون للعدالة وزناً يأخذون البريء بالمدنّب فيسببون المأسى والبؤس وهذه هي العبرة من القصيدة . (ومشاهد البؤس) في شعر الرصافي لاتكاد تخرج عن هذه الطريقة ونراه أحياناً يشدد على عنصر أكثر من

غيره كأن يقوم بتفصيل العبرة من المشاهد محاولاً أن يعظ وعظاً مباشراً كما فعل في قصيدته (المطلقة) :

ألا قل في الطلاق لموقعيه بما في الشرع ليس له وجوب
غلوتم في دياتكم غلوأ يضيق ببعضه الشرع الرقيب
أراد الله تيسيراً ، وأنتم من التفسير عندكم ضروب

على أن الرصافي - وقد وهب نفسه للناس من حوله - لم يكتف بتصوير مشاهد البؤس التي ود لومحى من المجتمع بل أخذ يجول ببصيرته النافذة في أرجاء المجتمع ودرس قضاياها دراسة الناقد المصلح المشفق وأبدى آراءه بجرأة وإصرار نتذكر معها ثورته في مجال السياسة .

وفي قضية المرأة مثلاً كانت صريحاً جريئاً يعني مايقول ولا يتردد ولا يتلجلج ولا يوارب كما فعل كثيرون غيره ، وعدّ المرأة كائناً إنسانياً له حقوقه ومكانته وطالب باحترامها وتعليمها وأفرد لها في ديوانه باباً خاصاً تحدث فيه عما لاقته من اضطهاد وما أصابها من تأخر وجهل وخمول في عصور الإنحطاط وأوضح ماجره هذا الخمول من أثر في نفوس أبناء الأمة الذين نشأوا على أيدي أمهات جاهلات ورد مزاعم القائلين بتفضيل الذكور على الإناث في المعاملة والحقوق وهاجم الذين يروث حرمان المرأة من العلم :

وقالوا شرع الإسلام تقضي بتفضيل (الذين) على (اللواتي)
وقالوا : إن معنى أعلم شيء تضيق به صدور أغانيات
وقالوا : الجاهلات أعف نفساً عن ألفحشا من المتعلّيات
لقد كذبوا على الإسلام كذباً تزول ألشّم منه مزولات

أليس ألعلم في الإسلام فرضاً على أبنائِه وعلى ألبناتِ ؟

والمرأة في تاريخ العرب تبوات خير مكانة وسارت مع الرجل جنباً الى جنب في ميادين الثقافة وفي ميادين الكفاح والجهاد :

ألم نَرَ في الحسان ألغيد قبلاً أوانسَ كاتباتِ شاعراتِ ؟

وقد كانتِ نساءُ ألقومِ قدماً يَرُحْنَ إلى الحروب مع ألغزاةِ

فما لنا نقضي على المرأة بالموت في حياتها فنكبلها بالأغلال ونتركها صريعة الجهل . أليس في هذا العمل من المهجية مايفوق وأد البنات عند بعض الجاهليين :

لئن وأدوا ألبنات فقد قبرنا جميع نساتنا قبل المماتِ

والحجاب في رأي الرصافي بدعة ليست من الشرع في شيء :

وأكبر ما أشكو من ألقوم أنهم يعدّون تشديد الحجاب من ألشرع

إن حجاب المرأة هو خلقها وعلمها وتربيتها وحياتها ونهضة الشرق وقف على تحرير المرأة ونهوضها :

تركوا النساءِ بحالةٍ يُرثى لها وقضوا عليها بالحجاب تعصُّبا

شرف المليحة أن تكون أدبية وحجابها في الناس أن تهذباً

والوجه إن كان الحياء نقابه أغنى فتاة الحي أن تتنقبا

هل يعلم الشرقي أن حياته تعلو إذا ربي ألبنات وهذباً

فالشرق ليس بناهض إلا إذا أدنى النساء من الرجال وقرباً

وكان التعصب الديني من أسباب التفرقة بين أبناء الوطن الواحد وكانت المستعمرون وأعداء البلاد يغذون هذا التعصب ويحاولون استغلاله لرمي بذور الشر بين المواطنين ولتفكيك الوحدة الوطنية حتى تتم لهم السيطرة على البلاد وقد أبدى الرصافي رأيه في هذا التعصب صريحاً جريئاً ودعا إلى جامعة وطنية لا تفرق بين دين وآخر :

إذا جمعنا وحدةً وطنيةً فإذا علينا أن تعدّد أديانُ
إذا ألّقوم عمتهم أمورٌ ثلاثةٌ لسانٌ وأوطانٌ وبالله إيمانُ
فأيُّ اعتقادٍ مانعٌ من أخوةٍ بها قال إنجيلٌ كما قال قرآنُ
فمن قام باسم الدين يدعو مفرقاً فدعواه في أصل الديانة بهتانُ

وشارك الرصافي غيره من شعراء العصر في دعوتهم الملحة الى الأخذ بأسباب العلم والمعرفة والتقدم نظراً لأن الجهل كان العامل الأول من عوامل تأخر الأمة العربية عن ركب العالم المتمدن ، وقد رأى في العلم لذة ذاتية ووسيلة الى السعادة وطريقاً لإنقاذ الأمة ولنهاضها :

أيها الناس إن ذا العصر عصرُ العِلْمِ والجِدِّ في العِلا والجِهَادِ
عصرُ حكم البُخار والكهرباء يّةٌ و (الماكناتِ) والمنطادِ
فاض فيضُ العِلوم بالرغم ممن ضربوا دونهنَّ بالأسدادِ

والمعلم ، على مذهب شوقي ، خليقٌ بكل احترام واجلال :

فلوقيلَ من يستنهض الناس للعلم إذا ساء تحياهم ؟ لقلتُ : المعلمُ

وما هو إلا كوكبٌ في سماءهم به يهتدي الساري إلى المجد منهم
فلا تبخسن حق المعلم إنه عظيم كحق الوالدَيْن وأعظم

والعلم دعامة النهضة وحافز للتقدم ولكنه قد يجرد عن الغاية ويؤدي إلى
المخاطر والمزلات إن لم يصحبه الخلق القويم الذي هو بمثابة الموجه للعلم المسدد
خطاه :

ولا تحسن العلم في الناس مُنجياً إذا نُكبت أخلاقهم عن مناره
وما أَلَم إلا أنورُ يجلو دُجى العُمى ولكن تزيغُ أَلعين عند انكساره
فما فاسد الأخلاق بالعلم مُفليحاً وإن كان بحراً زاحراً من بحاره

وجدير بنا أن نذكر أن شعراء عصر النهضة تواقفوا جميعاً على هذا المعنى
وأجمعوا على ربط العلم بالأخلاق واعتبروها كليهما أساس النهضة الصحيحة وقد
شاركهم الرصافي في ذلك وفي كثير من الآراء المتعلقة بتشجيع النهضة الاجتماعية
والحث على إحياء المشروعات وتشديد معاهد العلوم والفنون وبناء المصانع وتأسيس
الجمعيات التي ترعى شؤون الفقراء والأيتام والأطفال وإنشاء المستشفيات . وكان
يصدر في ذلك عن نفس حساسة أبية حرة تنشد الخير والحرية للجميع وتأبى أن
تستأثر بالخير لنفسها وتتمنى لو يعم الدنيا السلام والرخاء والإخاء :

أنا والله لا أريد بأن أو قع شراً ولو على من يُعادي
إن لي ، إن سمعت أنة محزو ن ، أيننا مُرجعاً في فؤادي
إن نفسي عن همها ذات شغل بهوم العباد كل العباد
لا أحب النسيم إلا إذا هب على كل حاضِر أو باد

الوصف في شعر الرصافي .

أكثر الرصافي من قصائد الوصف الخالص وكذلك اعتمد على الوصف في ثنابا قصائده على اختلاف أغراضها ، وقد رأيت سابقاً كيف كان الوصف مادة رئيسية في شعره الاجتماعي شأنه شأن معظم الشعراء المحدثين . وفي القصائد الوصفية الخالصة نميز موضوعات ثلاثة هي : مظاهر الحياة الجديدة ومشاهد الطبيعة ومجالس اللهو والشراب .

أ - وقد استغرق وصف مظاهر الحياة الجديدة النصيب الأكبر من اهتمامه وكأنما كان له ولع خاص بمخترعات الحضارة الحديثة فما يسمع بمخترع جديد أو يراه أو يجربه حتى يطلع على الناس بقصيدة يضمها وصف للمخترع الجديد وشعوره إزاءه ولا بد بعد ذلك من لفظة للإشادة بالمخترع وبيان مزاياه ، ويخيل للمرء حين يقرأ هذه القصائد أن وصف المخترعات الحديثة لم يكن عند الرصافي عملاً فنياً فحسب وإنما كان جزءاً من حملته القوية في سبيل النهوض والتقدم والأخذ بوسائل الحياة الجديدة ، ولا غرو فهو شاعر مسؤول لم يفارقه الشعور بمسؤوليته تجاه قومه ومجتمعه حتى في أحلك ساعات الضيق ، أسمعه يصف القاطرة :

وقاطرة ترمي ألفضا بدخانها وتملأ صدر الأرض في سيرها رعباً
لها منخر يُبدي الشواظ تنقّساً وجوفٌ به صارَ ألْبَخار لها قلباً^(١)
فطوراً كعصف الريح تجري شديدةً وطوراً رخاءً كالنسيم إذا هبّا

(١) الشواظ : اللهب .

تساوى لديها السهل والأصعب في الشرى فما استسهلت سهلاً ولا استصعبت صعباً
تدك مُتونَ الحزن دكاً وإثماً لتنهب سهل الأرض في سيرها نهباً^(١)
يمر بها العالي فتعلو تسلقاً ويعترض الوادي فتجتازه وثباً
تغالب فعل الجذب وهي ثقيلة فتغلب بالدفع الذي عندها الجذباً
طوت بالمسير الأرض طياً كأنها تسابق قرص الشمس أن يدرك الأغرباً
فجئنا ولم يُعير السفار مطيناً كأن لم نكن سفرأ على ظهرها ركبا^(٢)

وفي هذه القصيدة تمثل خطة الشاعر العامة في وصف المخترعات الحديثة : فهو يبدأ بتحديد موصوفه تحديداً عاماً قد لا يراعي فيه الدقة الهندسية ثم يذكر الخطوط المميزة للموصوف دون نظام معين لأن وصفه أقرب إلى الوصف التأثري الذي يشير فيه الشاعر إلى الصور التي تلفت نظره قبل غيرها ، وفي القاطرة لاحظ الشاعر الدخان والهبب المتصاعدن منها ثم أشار إلى اختلاف سرعتها واختراقها للجبال واجتيازها الوديان ، وكلها خطوط مميزة للموصوف . وقد غلب على الوصف التشخيص والتجسيم ، وهما وسيلة الشاعر إلى الفهم والإفهام في الوصف ، فالقاطرة في القصيدة كاملة الإرادة كأنها تسير بغير سائق وهي تشبه المخلوقات الحية في أمور كثيرة فلها منخر وقلب وهي ترعب الأرض وتلب فوق الوديان وتتسلق الجبال .

وهناك نواحي علمية لا بد من أن يظهر شاعر النهضة الحديثة معرفته بها منها لمشارته إلى تغلب قوة الدفع في القاطرة على قوة الجاذبية الأرضية .

وفي البيت الأخير يبدي الشاعر ارتياحه للسفر بالقطار وكأنه يبارك هذا

(١) الحزن : الجبل .

(٢) السفار : السفر . المطي : الدواب . السفر (بفتح السين وتسكين الفاء) المسافرين

والركب : الركابون .

الاختراع . وعلى هذا النحو وصف الرصافي : السيارة (التومبيل) ، والطيارة ،
والخاكي (الفنفراف) ، والساعة .

ب - وكان الرصافي عباً للهو مقبلاً على الملاذ يحاول أن يخفف من قسوة الحياة
وجفافها بالمتعة والمرح ، وقد صرح بذلك ولم يخفه وعدّ الغناء ، بوجه خاص ،
غذاء الأرواح وسلوة الحياة ونظم في وصف الأنعام والأصوات كثيراً من
القوائد انصرف فيها الى ذكر أثر هذه الأنعام والأصوات في نفسه ووصف صاحبات
الأصوات أكثر مما وصف الأصوات نفسها . قال في أم كلثوم :

تسترقُّ القلوب منا بصوتٍ	نعبد الحسن منه بالآذانِ
في وقار الحليم تجعلنا طو	راً وطوراً في خفة النَّشْوَانِ
تتفانى في الاستماع إليها	ونرى لَذَّةَ لنا في التَّفْانِي
وترانا نهتزُّ حين تغني	فكأننا في حالة الطَّيْرَانِ
وكانَّ الأرواحَ إذ تتعالى	طرباً جُرِّدَتْ من الأبدانِ

ج - واستأثرت الطبيعة بحظ من غناية الشاعر ومحبه فحكي صورها البديعة
ورسم مشاهدتها المؤثرة كاشفاً عن نفس حساسة مرهفة وقدرة على تذوق الجمال ، ولم
يهمل ذكر مشاعره وانفعالاته إزاء الطبيعة ومناظرها وألوانها ودقائقها . ومن أجل
ما أبدعت قريحته وصف ليلة صامته حاول أن يحكي فيه احساسه الوجداني بالصمت :

وليلٍ كأنَّ البدرَ فيه مليحةٌ أغازِلُها والنَّيَّراتُ رقيبُ
سَرَيْتُ به وألبحر رهوُ بجاني وِرْدُنُ النسيمِ الغُضَّ فيه رطيبُ^(١)

(١) رها البحر يرهو رهواً : سكن .

فشاهدت فيه الحسن أزهَرَ مُشْرِقاً له في أَلَعلا وجهُ أغرُّ مَهيبُ
 ورحت وأهلُ الحي في قبضة الكرى وفي الليل صمتٌ بالسكون مشوبٌ^(١)
 فكنتُ كأني أسمعُ الصمتَ جارياً له بينَ أحشاءِ الفضاءِ ديبُ
 ولو أنَّ صمتَ الليلِ لم يكُ مُطرباً لما هَزَّ أعطافَ النسيمِ هبوبُ
 وفي هذه الأبيات وصفٌ للصمتِ غريبٌ عجيبٌ ولكنه قد يفتقر إلى إلهام
 العبقرية ووثباتها . . .

* * *

(١) مشوب : مختلط .

الرصافي وفن الشعر

كان الرصافي في مجال السياسة حراً جريئاً ، وفي المجال الاجتماعي صريحاً غيوراً ، وهو في جلّ شعره يقول ما يعتقد ولا يبالي ، وتبدو نفسيته ونزعاته صفحات بيضاء لا لبسَ فيها ولا زيف ، يشع فيها بريق من الإخلاص مقنعٌ مؤثرٌ ، وترفدها عاطفة صدوق تنور وتريد في بعض الأحيان وتكمن في الأعماق هادئةٌ في أحيانٍ أخرى ، وهي في الحالين فياضة غامرة باللغة من القارئ. مواطن التأثير . ولقد بكى مصير الناس في قصيدته (العالم شعر) : (منهلٌ دمعٌ لا ينهتهُ بالزجرُ) ، و«كن» الدمع لم يكفه للتنفيس عن هذه العاطفة الجائشة فقرنه بالزفرات المتصلة :

فما سألَ فيضُ الدمعِ حتى قرنتُهُ إلى زَفَراتٍ قد تصاعدنَ في صدري

بلّلَ الرصافي شعره بالدموع وحدها بالزفرات وما كان في ذلك إلا تعبيراً عن الحس المرهف والإخلاص العميق ، ولا عجب ، فقد أطلق الشاعر كلمة (شعر) على كل ما في العالم من مظاهر مفاجئة مؤثرة وتراه يسمي قصيدته التأملية الكبرى بهذا الاسم ذي الدلالة (العالم شعر) ويختّم كل فقرةٍ من فقرها بهذا الشطر : (ألا إنّ هذا الشعر من أفجع الشعر) وما أشبهه ، معبرا في ذلك عن مفهوم الشعر عنده ...

لقد كان الرصافي شاعراً ذا شخصيةٍ تطبع شعوه وتميزه عن غيره ومن أهم مقوماتها : الاخلاص وصدق الانفعال والصراحة والجرأة والقدرة على

التآلف مع القاريء والتفاهم معه ببساطة محبة بعيدة عن التكلف .
أما معانيه في الموضوعات التقليدية كالغزل والثناء والحكمة فقد لا نجد
ابتكاراً فيها ولا عمقاً ، إنما بعض المعاني المألوفة عند شعرائنا القدامى يغترف
منها بوحى من ثقافته القديمة ، وقد بلغ تقليده للقدماء والمعري بخاسة حد
التوافق التام في الحكمة والتأمل إذ يقع على معانيه وقوع الحافر على الحافر وقد
يعرج على المتنبي في كثير من معاني الحكمة أو على بشار وأبي العتاهية وغيرهما
من المتشائمين . ولعل قصيدته (نحن على منطاد) مثال صالح لهذا الضرب من
التقليد فقد قصد فيها معارضة دالية أبي العلاء المعري (غير مجدٍ في ملتي واعتقادي)
وتبنى أفكاره وطريقته في سوق الحكم ولم يأتِ بجديد :

لا تلمني إذا جَزَعْتُ فيَّاني ماملكتُ الحِيارَ في إيجادي^(١)
صاحَ ما دَلَّ في الأمور على الأشكالِ إلّا تفحصُ الأضدادِ^(٢)
فاعتبرُ بالسفيهِ تُمسِ حليماً وتعرّفُ بالغيِّ طُرُقَ الرشادِ
لو عَقَلْنَا لما اختشى قطُّ محسو — دونَ وَقَعَ الأذاقِ من حسادِ^(٣)
فمتاعُ الحياةِ أحقرُ من أنْ يستفزَّ القلوبَ بالأحقادِ^(٤)
لا أَحِبُّ النَّسيمَ إلّا إذا هبَّ — على كُلِّ حاضِرٍ أو بادِ^(٥)

وفي هذه الأبيات تطل علينا أفكار المعري والمتنبي دون أن تنال منها يد
التحوير أو التجديد ..

(١) يذكرنا هذا البيت بقول المعري :

ما باختيارى ميلادي ولا هرمي ولا وفاتي فهل لي بعد تحيير

(٢) قال المعري :

والشيء لا تكثر مداحه إلا إذا قيس إلى ضده

على أن تقليد الرصافي أكثر ما يكون في معاني الحكمة والتأمل والرواء ،
 أما في الميادين الشعرية الأخرى فكان يستقي معانيه من الواقع ويمجد نفسه
 لإيراد المعاني المناسبة ، ولم تخل معانيه من ابتكار ولا سبها في الشعر الاجتماعي
 حيث نرى كثيراً من الآراء المتعلقة بطبيعة الحياة الجديدة التي أخذ يخوضها المجتمع
 العربي في أول القرن العشرين (قضايا التقدم ، المرأة ، البؤس ، الخ ..)
 وقد صرح الرصافي أكثر من مرة أن الشاعر الحق هو ابن البيئة والعصر :

وَأَجُودُ الشَّعْرِ مَا يَكْسُوهُ قَائِلُهُ بوشى ذَا الْعَصْرِ لَا الْحَالِي مِنَ الْعَصْرِ
 لَا يَحْسُنُ الشَّعْرُ إِلَّا وَهُوَ مُبْتَكِرٌ وَأَيُّ حُسْنٍ لَشَعْرِ غَيْرِ مُبْتَكِرٍ

أما أسلوبه فهو أسلوب شاعر متمكن من العربية ينحو نحو أبنائها القدامى
 في قوة التركيب ومثانة النسيج وفصاحة اللفظ ، ويجكي طرقهم في
 الاستهلال والاستفتاح ، ويحرص على استعمال الألفاظ التي تداولوها أكثر
 من غيرها .

وقد تبدو بعض ألفاظه غريبة على آذان أبناء العصر ولا سيما في القصائد ذات
 القوافي الغريبة التي كان يميل إليها الرصافي مثبّثاً مقدرته اللغوية مثل : أوفاز (١) ،
 أبواز (٢) ، أطلال مرازيح (٣) ، أنزع (٤) ، زعزع (٥) .

(٣ و ٤) تذكر قول المتنبي :

ومراد النفوس أصغر من أن تتعادى فيه وأن تتفانى

(٥) تذكر قول المعري :

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا

(١) على أوفاز : على عجلة .

(٢) أبواز : جمع باز .

(٣) أطلال مرازيح : المهزولون المصابون

(٤) أنزع : المنحرف الشعر على جانبي جبهته .

(٥) ربح زعزع : شديدة .

ولسنا نرى عناية خاصة بالأسلوب في معظم القصائد ، وهو يطلق كلامه في شيء من الحرص على صحة اللفظ واستواء العبارة دون أن يلتفت إلى المحسنات وأنواع الكلفة اللفظية اللهم إلا ما تطلب المعنى أحياناً دون أن يسرف في ذلك ، ولعله لم يشعر بالحاجة إلى التثقيف والتعذيب وقد 'رُزِقَ' القدرة على التعبير الفصيح البليغ وأحاط باللغة وأمرارها على يد شيوخ من أعلام عصره ، فأتى شعره جزلاً جيد التأليف باستثناء بعض القصائد التي عمد فيها إلى الأسلوب القصصي والإطالة إذ داخلها بعض المهلهلة ، وقد أشار هو إلى اهتمامه بالمعنى دون اللفظ :

لستُ بالشاعر الذي يرسل اللفظ جُزافاً لكي يُصيب جناسه
أنا لا أبتغي من الشعر إلا ما جرى في سهولة وسلاسه
إنما غاييتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه

أما خيال الرصافي فهو عادي يسعفه على قدر حاجته ولكنه لا يرتفع إلى مستوى العبقرية والإبداع وكان الرصافي يستحث خياله في مناسبات عدة علّه يخلق به في الأجواء البعيدة والعوالم الغريبة ولكن خيال الشاعر كثيراً ما كان يخذله كما رأيت في محاولة وصف الصمت وبعض شعره يفترق إلى الصورة الباردة واللفظة المتكررة .

إن الرصافي ، كغيره من شعراء عصره ، اضطرب بين تيارات التقليد والتجديد ، فنظم في موضوعات الشعر القديم واهتم بقضايا السياسية والاجتماع في عصره ودعا الناس إلى النهضة وتبني أساليب الحياة العصرية ، وحرص على إرواء ظمئه من مناهل الثقافة العربية وحافظ على تقاليد الشعر العربي وطرائقه في الأوزان والقوافي وبناء القصيدة ونظم أشعاره بأسلوب قوي ولفظ صريح فصيح ، وكان له من قوة شخصيته وحرارة عاطفته وتفانيه في سبيل وطنه

وبجتمعه ما حجب شعره إلى قرانه ومواطنيه ورفع اسمه إلى مصاف الشعراء
المرموقين في عصر النهضة .

مراجع عن الرصافي

ديوان الرصافي : تحقيق وشرح مصطفى السقا
معروف الرصافي : تأليف بدوي أحمد طبانة
الرصافي، حياته وآثاره: تأليف مصطفى علي

محاضرات عن معروف الرصافي : تأليف مصطفى علي (نشر معهد الدراسات
العربية العالية) .

* * *

إبراهيم المازني

(١٨٨٩ - ١٩٤٩)

حياته

في القاهرة وفي بيت عتيق قديم على حدود الصحراء قرب المقابر ، حيث يلتقي عالم الموتى بعالم الأحياء ، ولد إبراهيم عبد القادر المازني سنة ١٨٨٩ في بيئة دينية متواضعة إذ كان أبوه محامياً شرعياً ولم يكن على حال من اليسر والغنى . ولم يتمتع إبراهيم طويلاً برعاية أبيه فقد توفي وهو في سنه الأولى فرعته والدته وألحقته بالمدرسة الابتدائية على الرغم من فقرها .

ويحدثنا المازني عن نسبه فيجمله يرقى الى قبيلة مازن العربية ، ونستشف من خلال حديثه سخريته واستخفافه بالأصول والأنساب فيقول : « ثم إن أبي مازني مثلي ، وقد انحدرت إليه هذه «المازنية» ثم إليّ بعده على نحو ما انحدرت إلينا «الآدمية» .

وقد عرف المازني منذ مطلع حياته شظف العيش ، إذ ذاق مرارة اليتيم ، ولكنّ حذب الأم وعطفها الشديد عوضاً على الولد اليتيم الكثير مما فاته من نعيم الحياة .

نشأ إبراهيم ضعيف البنية بالقرب من أمه التي كانت تغدق عليه الرعاية والعطف ، وقد ترك ذلك كله أثره في نفسه وفي أدبه . وقد بلغ من حبّ إبراهيم لأمّه أن زعم في أكثر من موضع في كتبه بأن هذا الحب قد استنفد طاقته العاطفية ، وفي ذلك يقول :

« وقد كانت في حياتي امرأة وهي أمي ، كانت أمي وأبي وصديقي ... استنفدت أمي عاطفة الحب والإجلال فلم تُبق لي حباً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر » .

وعندما توفيت هجر منزله الذي كان مهد طفولته ومرتع صباه ، وقد قال في ذلك :

« كان موت هذه الأم الصالحة أوجع ما أصابني في حياتي وأعظمه أثراً في نفسي ولقد أبيت البقاء في البيت الذي وافاها الأجل فيه ، لأن كل ما فيه يذكرني بها حتى كدت أجن » .

تزوج المازني وعاش مع زوجته سنوات لم تكن في البدء هنيئة . ولما استقرت حياته الزوجية بعد ثلاث سنوات عاجل الموت امرأته بعد أن تركت له بنتاً لم تلبث أن ماتت . ثم تزوج مرة ثانية حرصاً منه على حياة المنزل والاستقرار ورزق من زوجته هذه ثلاثة أبناء وبنتاً كانت أعزّ أولاده عليه ، ولكنه فقدوها وهي في عمر الورد ، فحزن عليها حزناً أليماً ، وتحدث عنها في مقدمة كتابه « في الطريق » حديثاً ينبض باللوعة والأسى ويصور مبلغ حساسيته وبعد من أجل ما كتب المازني .

بعد أن أتمّ المازني دراسته في المدرسة الحديوية ، التحق بمدرسة الطب ، ولكنه لم يكد يدخل غرفة التشريح حتى أصابه غثيان شديد ، فانصرف عن الطب وقرر الالتحاق بمدرسة الحقوق إلا أن ظروف الأسرة المادية حالت بينه وبين تحقيق هذه الرغبة ، فالتحق بمدرسة المعلمين . وفي هذه المدرسة أخذت ملكته الأدبية في الظهور وعكف يقرأ الأدب القديم في أمهات الكتب كالأغاني وكتب الجاحظ والكامل للمبرد والأماشي لأبي علي القالي وغيرها من عيون النثر القديم كما أخذ يقرأ شعر القدماء كبشار بن برد والشريف الرضي وابن الرومي ومهيار والمتنبي وغيرهم من عباقرة الشعر العربي .

وفي هذه المدرسة أيضاً ، وكانت تعنى باللغة الانكليزية وآدابها ، أقبل يغني ثقافته الأدبية بروائع الأدب الانكليزي . وتكونت لديه ثقافة جمعت بين الأديين

الغربي والغربي ومدته بتفكير جديد في الأدب والحياة .

وفي عام ١٩٠٩ تخرج المازني في مدرسة المعلمين مع النقراشي وفريد أبو حديد وكان أصغر المتخرجين فعين أستاذاً للترجمة في المدرسة السعيدية ثم في المدرسة الحديوية ، وقد عني بأن يترجم لطلابه نماذج رائعة من الأدب الانكليزي كما ترجم لهم نصوصاً مختارة من كليلة ودمنة إلى الانكليزية . وكان إذ ذاك قد تعرف على عباس محمود العقاد وتوطدت بينها أواصر صداقة متينة دامت مدى الحياة .

كان المازني يكره التدريس وفي ذلك يقول في ختام مقاله « فاتحة عهد » : « ولكن هذه الفاتحة لم تكن أسعد الفواتح ولا كان من شأنها أن تقلب كرهه لهذه المهنة حباً ونفوري منها إقبالاً عليها ، وقد ظلت أنحين الفرص للنجاة منها فلم تسنح منها واحدة إلا بعد عشر سنوات »

وفي هذه الفترة كان قد بدأ بنشر بعض المقالات والترجمات في الصحف اليومية ، كما كَوّن مع العقاد ومع عبد الرحمن شكري تلك المدرسة الشعرية التي أخذت تقرض الشعر الغنائي الوجداني وتقود حملة نقدية عنيفة على شعراء التقليد الذين يسبرون في الدروب المطروقة البالية ، ولكن من الملاحظ أن هذه المدرسة لم تغير شيئاً من فنون الشعر العربي التقليدي بينما غير شوقي ومطران مجرى ذلك الشعر .

ووقف المازني ينقد حافظ وشعره التقليدي نقداً عنيفاً فكان ذلك من أسباب نقله من المدرسة الحديوية إلى دار العلوم لتدريس الطلبة المتدئين ، إذ كان وزير المعارف آنذاك صديقاً لحافظ إبراهيم . فغضب المازني واستقال من الوظيفة الحكومية (١٩١٣) ولكنه مع كراهيته للتدريس وجد نفسه مضطراً للعمل في المدارس الخاصة ، فعمل في عدة مدارس حتى عام ١٩١٨ حيث ترك التدريس نهائياً وانقطع للعمل في الصحافة . وقد أخرج في هذه الفترة الجزء الأول من ديوانه الشعري سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثاني سنة ١٩١٧ .

ولما قامت ثورة ١٩١٩ الوطنية ضد الانكليز أخذ المازني يدبج المقالات الوطنية ويسهم في بث الوعي الوطني حتى وجد نفسه في خضم الحركات التحررية التي انفجرت في تلك الأوقات داعية إلى الحرية والديمقراطية ومستجيبة لدعوة قاسم أمين في تحرير المرأة من أغلالها ، ولكن هذه الثورة لم تكد تبلغ ذروتها حتى انحصرت تحت وطأة خيانة القصر الملكي وتردد قيادات الأحزاب ونحاذلها . وهكذا بدأت الرجعية تعمل على قمع الحركات الشعبية حتى كان عام ١٩٢٨ لاذ لفظت الثورة المصرية آخر أنفاسها بإلغاء الدستور وفي هذه السنة بالذات بدأ المازني كتابة روايته الكبرى « إبراهيم الكاتب » وخيم الجمود والتعصب على الحياة الاجتماعية والأدبية . وقد رافقت هذا الجمود خيبة أمل كبيرة وشعور بالمرارة والحزن لدى أغلب المثقفين دفعهم إلى الانغلاق على ذواتهم والاهتمام بمشاكلهم الفردية . وفي هذه الفترة بالذات نشر المازني أكثر نتاجه الأدبي من قصص ومقالات فلا عجب إذ نرى هذه الروح - روح الحيرة والتشاؤم ثم الاستخفاف - تسيطر على أدبه ، فلقد كانت هناك أسباب خاصة - بالإضافة إلى هذه النكبة العامة التي ألمت بالمجتمع المصري - منها إصابة المازني بالعرج بينما كان يحضر دواء لزوجته الأولى ، كذلك ماعاناه في بدء الحياة الزوجية من اختلاف في الطباع بينه وبين زوجته ، وأيضاً حساسيته المرفقة التي تكاد تبلغ حد المرض ورؤية الأسباب ، وأخيراً تلك العبودية التي أخضعته لها حرفة الصحافة ، حرفة الشؤم التي تشبه البرميل المنقوب القاع الذي زعم الإغريق أن الآلهة قد قضت على بعض المغضوب عليهم أن يملأوه فأنفقوا حياتهم دون أن يصلوا إلى هدف .

وهكذا نرى المازني منذ مبدأ هذه المرحلة من حياته يعزف عن قول الشعر الذاتي وينصرف إلى النثر والكتابة انصرافاً تاماً ونرى أن شخصيته الأدبية قد اتسمت بالنضج فإذا هو كاتب من طراز رفيع يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وأماني وآلام ، وإذا هو قد وجد نفسه التي كان يبحث عنها في أوائل هذا القرن كما وجد فلسفته ، وهي فلسفة تقوم على لقاء الحياة بالابتسام والسخرية في كل الأحوال والظروف لأنها باطل الأباطيل ، لا تستحق عنده

سوى الاستخفاف والاستهانة . بل لكأنما شعر أن عليه لقرائه واجباً أن يعينهم
بسفريته وفكاهته على تحمل أعبائها والنهوض بأنقالها .

وبعد ، فالمازني كاتب في الطبقة الأولى من كتاب أدبنا الحديث ، وهو يتميز
بأسلوبه المتدفق الساخر الذي انفرد به بين معاصريه ، وقد اختير عضواً بجمع
اللغة العربية وما زال يكتب ويؤلف القصص ويجبر المقالات حتى وقف ذلك القلب
الانساني الحساس في سنة ١٩٤٩ .

آشاره

ترك المازني عدداً من المؤلفات التي تناولت مختلف فنون القول من شعر
ونقد ومقالة وقصة ورواية . وقد كانت الصحف والمجلات ميداناً لنشر الكثير
من نتاج قلمه ولا سيما مقالاته التي جُمعت بعدئذ في كتب منفردة . ونورد فيما
يلي أهم هذه الآثار مرتبةً بحسب الفنون وبحسب تاريخ ظهورها :

أولاً : الشعر :

الديوان : وهو ديوانه الشعري صدر الجزء الأول منه عام ١٩١٤ والجزء
الثاني عام ١٩١٧ .

ثانياً : النقد والأدب :

الشعر غاياته ووسائله : صدر عام ١٩١٥ .

ديوان النقد : ألفت مع العقاد في جزأين ، وقد حملا فيه حملة شعواء على
شوقي وحافظ والمنفلوطي وعلى المدرسة التقليدية التي يمثلونها ، صدر عام ١٩٢١ .

بشار بن برد : دراسة صدرت عام ١٩٤٤ .

ثالثاً : المقالات :

١٩٢٤	صدر عام	حصاد الهشيم
١٩٢٧	» »	قبض الريح
١٩٢٩	» »	صندوق الدنيا
١٩٣٥	» »	خيوط العنكبوت

رابعاً : القصص :

١٩٣٢	صدرت عام	(رواية)	إبراهيم الكاتب
١٩٣٦	» »	(مجموعة قصص)	في الطريق
١٩٤٣	» »	(رواية)	عود على بدء
١٩٤٣	» »	»	ميدو وشركاه
١٩٤٣	» »	»	ثلاثة رجال وامرأة
١٩٤٤	» »	»	إبراهيم الثاني
١٩٤٤	» »	(مجموعة قصص)	عَـ الماشي
١٩٤٩	» »	» »	من النافذة

شخصيته وفلسفته

وصف المازني طفولته والكبت الذي كان يعانيه في بيته فقال :
« ولست أذكر أنني همت مرةً باللعب لآلآ وزجرني عنه واحد من الكبار ،
أو مددت يدي إلى شيء إلا نهيت عن لمسه ، وما كان أصعب السكون المقضي
عليّ به . بل ما أقل ما كنت الجمود يرضيهم . فأنا إذا لعبت شقي ، وإذا
سكنت فلا شك أنني مريض ، وكان ملجئي الوحيد أبي ، فهو وحده الذي
كان يبدو لي أنه يفهم ، وقلّما كنت أجالسه لأنه رجل ، والرجل في ذلك
العصر مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء (١) » .

ويبدو لنا من هذا النص أن المازني كان طفلاً حاد المزاج ، كثير الحركة
لا يكاد يستقرّ على حال ، كما يبدو لنا ذلك الكبت الذي كان يعانيه في بيته ،
وقد كان المازني ينفّس عنه خارج البيت ، إذ كان طفلاً شقيّاً أو « عفريتاً »
كما وصف نفسه في « صندوق الدنيا » وسرد لنا الكثير من القصص عن شقاوته .
وفي المدرسة لم يكن أقلّ حركة منه في البيت وخارجيه ، حتى إنه لم
يكن ليهداً بجسمه الضئيل على مقعده الخشبي إلا بعد أن ينال نصيبه من عصا
معلمه التي « عرف طعومها كلّها بالحيرة الطويلة والتجربة المعتادة » كما يقول ،
والتي إذا أبصرها ترتفع استطاع أن يعرف على وجه الدقة أيّ وقع سيكون
لها على جسده الضئيل .

إن طفلاً يتصف بهذا المزاج الحيوي لا يمكن أن يكون بليداً أو غيباً ،

(١) خيوط العنكبوت ص ١١٨ .

فقد 'عرف المازني بين أتباعه بكثرة الحركة والنباهة واليقظة ودقة الملاحظة ،
أضف إلى ذلك أنه كان مرهف الحس . وبما زاد في رهافة إحساسه ما يحدث
له في إحدى الليالي وهو عائد إلى بيته إذ تردى في أحد القبور فاستولى
عليه رعب شديد من ملامسة الجثث أو ما ظنه جثثاً وخلق عنده نوعاً
من المرض الموهوم كاث من جرائه أن سيطرت على نفسه المخاوف والأفكار
السوداء وأصيب بما يسمى بالنورستانيا فأخذ يتردد على الأطباء شاكياً لهم خوفاً
من الموت . وقد تحدث عن كل ذلك في مواضع كثيرة مما كتب .

ولاشك في أن هذه الحالة العصبية قد أثرت في مزاجه كما أثر فيه أنه قد
دلف إلى الحياة قصيراً ضئيل الجسم ، بل وخيّل إليه أنه قميء ؛ ثم حدث أن
أصابه العرج في ساقه فلازمته هذه العاهة مدى الحياة وأضافت إلى نفسه القلقة
شعوراً جديداً بالمضاضة .

وهكذا فقد تضافرت هذه العوامل كلها ، إلى جانب هموم حياته الخاصة ،
فجعلته يوماً بالحياة ضيقاً بها شاكياً منها ، ومدت على نفسه ظلاً من القلق
والخوف من المستقبل ، وبدأ لنا المازني الشاب متشائماً من عاله ينظر إلى الحياة
نظرة سوداء وكأنه في عراك دائم معها .

فقد شكك الحياة بشعره وهو شاب ، وشككها بنثره عندما قضت حياته أن
يختار هذه المهنة الشاقة التي يسمونها الصحافة ، فإذا به لا يعرف الهدوء
والاستقرار ، وإذا بهذا الجهد المضني يستبعد حياته ويبددها في غير رحمة
ولا هودة .

والى ذلك يشير المازني في مقدمة كتابه « صندوق الدنيا »
مستخفاً بما كتب من مقالات ، شاكياً من تبديد حياته في جمعها ونسج
مادتها فيقول :

« كنت أجلس إلى الصندوق أيام طفولتي وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري وأجوب به الدنيا ، أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسى أن يستوفيني نفر من أطفال الحياة الكبار ، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه وأدعوم أن ينظروا ويعجبوا وينسلوا بلاليم قليلة يجودون بها على هذا الأسمت الأغبر ، الذي يشبر فيافي الزمان وماله منقلب سوى آماله وهي لوافح ، أو نجم سوى ذكرى نورها خافت . ولا أزال أجمع له وأحشد ، وما فتىء السؤال الأبدي عندي منذ حملت صندوقي على ظهري : ماذا أصور ؟ ... »

« كذلك أنا زوج الحياة الذي لا يستريح من تكاليفها . أقوم من النوم لأكتب ، وأكل وأنا أفكر فيما أكتب ، فأنهم لقمة وأخط سطرأ أو بهض سطر ، وأنام فأحلم أنني اهتديت إلى موضوع وأفتح عيني فإذا بي قد نسيت ، فأبتسم وأذكر ذاك الذي رأى في منامه أن رجلاً جاءه فألقده تسعاً وتبعين جنياً فأبى إلا أن تكون مائة ، فلما انتسخ الحلم ورأى كفه فارغة عاد فأطبق جفونه وبسط راحته وقال : رضينا فهات مامعك . »

« وأشتاق أن أداعب أولادي ، فيصدي أن الوقت ضيق لا ينسع للعب والعبث ، وأن عليّ أن أكتب . وأرى الحياة تزخر تحت عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها وأسوم سرحها ، ولكن المطبعة كجهم لا تشيع ، ولا غلّ قولة « هات » . وأكون في المجلس الحالي بحسان الوجوه رفاق القلوب وبكل من كان مهيأ يتحسر على مثلها ويقول :

آه على الرقة في خدودها لو أنها تسري إلى فؤادها
فأشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن ، وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح غد .
وأشرب فلا أسهب وأضحك فلا أراني أهو ، ويضيق صدري فأنفرد ، وأخرج إلى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا بي أقول لنفسي : إن كبت وكبت بما تأخذ العين يصلح أن يكون موضوع مقال ، فأقنط وأكر راجعاً إلى مكتبي

لأن كتب . وهكذا كأني موكل بفضاء الصحف أملاه كما كان ذلك الشاعر القديم
المسكين موكلًا بفضاء الله يذرعه .

إننا نلاحظ في هذه الأسطر تلك المرارة التي يطفح بها قلب رجل مرهف
يكافح الحياة ويصارعها ويجد أن له كل الحق في أن يتبرم منها ويضيق بها .
ويبدو أن لفظة المازني على إدراك المجد الأدبي الذي سبقه إليه كل من شوقي
وحافظ والمنفلوطي قد أضناه أيضاً كما كان يضني أكثر الأدباء الناشئين أصحاب
الطموح . ولعل في ذلك ما يفسر طابع العنف الذي اتسمت به حملة النقد التي
شنها المازني على هؤلاء العمالقة الذين كانت ظلالهم تغمر أدباء الجيل الناشئ كالمازني
والعقاد وشكري وأضرابهم .

وقد كان المازني لا يألف الناس كثيراً وكان الحُجَل من طباعه . وقد حدثنا
أنه كان في صباه يقضي الساعات الطويلة مطلاً من نافذة بيته يتأمل الغادين
والرائحين ويختزن في نفسه صوراً من حياة الناس . وقد ظل منظوياً على نفسه
حتى عندما تخطى مرحلة الصبا ففضل المعيشة البسيطة والابتعاد عن حياة المجتمعات
وما فيها من تكلف واصطناع كان ينفر منها أشد النفر .

على أن شخصية المازني إذا اتسمت بالقلق والتشاؤم فإن ذلك أفضى بها في
النهاية إلى الاستخفاف بالحياة والسخرية منها ، ولذا فقد كانت السخرية والتهكم
من سمات شخصية المازني بعد أن اجتاز مرحلة الشباب وتطامننت نفسه بمعاشرة
الحياة .

تلك هي ملامح شخصية المازني ، فآية فلسفة أعطت ؟

بما لا شك فيه أن نشأة المازني وظروف حياته القاسية قد أسهمت في تكوين
شخصيته كما أسهمت في تكوينها مطالعته . وقد كانت هذه المطالعات متنوعة
وغزيرة كما أشرنا إلى ذلك عند الكلام على حياته . فقد قرأ في جملة ما قرأ
كتب الجاحظ وتأثر بأسلوبه الذي يميل إلى الاستطراد والتثقل والسخرية ، كما

قرأ الأغاني وألف ليلة و ليلة وغيرها من الآثار النثرية الخالدة . أما في الشعر فقد قرأ بإمعان الشريف الرضي وترك في نفسه أثراً واضحاً ، كما لاقى ابن الرومي هوى من نفسه لأنه يمثل ما كان يدعو إليه المازني من جعل الشعر تعبيراً عن أحاسيس الشاعر وصورة حياته . كذلك فقد قرأ روائع الأدب الإنكليزي وتأثر بالشعراء الرومانتيكيين مثل (شللي) وقرأ عدداً كبيراً من كتب النقد والقصص .

وقد كان لهذه المطالعات أثر في توجيه حياة المازني إذ كانت نفسه من النفوس الحسنة التي لا ترى في الكتب التي تطالعها مخازن لتحصيل العارف بل وسيلة للتفكير الشخصي وتوجيه النفس في الحياة ، حتى ليتمثل ما يقرأ ويضمه إلى حد يختلط فيه المقروء بنتاج نفسه ، وربما كانت هذا من الأسباب التي دعت بعض النقاد لاتهامه بالسرقة . وقد كشف العقاد في رثائه للمازني المنشور بمجلة مجمع اللغة العربية عن مدى تأثر المازني بقراءاته وتوجيهها له فقال :

« أما الجانب الذي أوحى به المطالعة فأحسبه راجعاً على الأرجح إلى كتابين من القصص الروسي : أحدهما قصة « سانين » لمؤلفها أرتزيباشف ، والآخر قصة « الآباء والأبناء » لتورجنيف . وكلاهما تخلق الاستخفاف ، على الأقل حين قراءتها ، لمن لا عهد له بالاستخفاف . ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سانين بطل القصة الأولى ، مع إنكاره منها لتلك الحيوانية اللجوج التي مثله بها مؤلف القصة ، وقد بلغ من رضاه عنها أنه ترجمها باسم « ابن الطبيعة » وأنه كان يردد بعض لوازم سانين في كلامه بعد قراءتها بسنوات^(١) .

على أن هناك ميزة هامة يكاد يتفرد بها المازني بين أدباء العربية هي تأثره الشديد بالكتاب المقدس (التوراة) وخاصة بأسفار الجامعة وأيوب ونشيد الأنشاد ، وهي أسفار يحيم عليها جو من التشاؤم والحزن والشاعرية الرقيقة . وقاريء المازني يشعر بوضوح بمدى هذا التأثير وخاصة بسفر الجامعة وهو سفر

مليء بالتشاؤم والسخط على الحياة والتبرم بها واعتبار كل ما فيها « باطل الأباطيل وقبض الريح » .

ولمنا لنحس بتأثير هذا السفر في الكثير مما كتبه المازني عن نفسه أو عن الحياة أو عن الناس ، حتى إن كثيراً من عناوين كتبه قد أخذت من هذا السفر ، مثل « حصاد الهشيم » و « قبض الريح » و « خيوط العنكبوت » كذلك نلمح قسماً كبيراً من عبارات هذا السفر في مطالع فصول روايته الكبرى « إبراهيم الكاتب » .

فالمازني إذاً واحد من أولئك الكتاب المسامين العرب القلائل الذين لم يقرأوا الكتاب المقدس فحسب ، بل أشربوا حكمته وتمثلوه حتى تكونت لهم بمساعدته فلسفة وسلوك في الحياة .

على أن فلسفة المازني قد نمت وتطورت مع نمو حياته وتطورها ، وقد جاء أدبه مصوراً لحياته الشخصية وتطوره الفكري والروحي والنفسي ، فلم يتوك المازني صغيرة أو كبيرة من أحداث حياته إلا وتحدث عنها في مؤلفاته إما حديثاً مباشراً أو متكرراً في أبواب الخيال والقصص ، فمقالاته في « صندوق الدنيا » و « ع الماضي » و « قبض الريح » ما هي إلا تصوير لحياة المازني وبيئته وطفولته ورفاقه وملاعب هواه ، وحتى قصصه وفي طليعتها « إبراهيم الكاتب » فإنها تمثل شطراً من حياته ، وكذلك شعره الذي كان مرآة نفسه .

لقد اندفع المازني في خضم الحياة بصارعها وبمحاول أن يرقى قمة المجد وهو ليس بغافل عن سبيل النجاح فيما الذي يقتضي خلع الحياء والنظرة الصارمة لها . وقد أشار إلى ذلك في إحدى مقالاته التي في جمعها « حصاد الهشيم » فقال :

« إن الحياء شيء حسن له فضله ومزيته ، ولكنه ، على ذلك ، ثوب يحسن

أن يخلعه المرء إذا شاء أن يفوز بحقه ، ويظفر بما هو أهل له . فقد تكون أقوى الناس استعداداً ، وأكثرهم مواهب وملكات ، وأقدرهم على الاضطلاع بالأعباء والقيام بنخطيرات الأمور وجلائل المساعي ، ويجرمك الحياء أن تنجي ثمرة تعبك وزهرة غرسك . وليس للخبيل معنى في الحياة أو نتيجة إلا أن الناس يملأون بطونهم وأنت جائع ، ويدخلون وأنت واقف بالباب ، ويتقدمونك وأنت متردد . واعلم أنك إذا أنت أنزلت نفسك دون المنزلة التي تستحقها لم يرفعك الناس إليها ، بل أغلب الظن أنهم يدفعونك عما هو دونها أيضاً ويحزحونك إلى ما وراءها .

فالمازني في هذا النص يرى أن الحياء عائق دون بلوغ المرتبة التي يتوق إليها المرء ، وهو يعبر من طرف خفي عن رغبته الملحة بالفوز . إلا أن المأزق دفيناً يظلل أقواله ، ألم يكن الحجل من صفات المازني نفسه ؟ وألم يكن عاجزاً عن دفع أولئك الناس الذين يتكالبون على الحياة ويقفون في طريقه ؟ فعلينا إذاً أن نطرح الحياء جانباً لأن هؤلاء الذين نالوا درجات المجد لم يكونوا أفضل الناس وإنما عرفوا بجرأتهم - إن لم نقل بوقاحتهم - كيف يتغلبون على الحياة ويدفعون أصحاب الكفايات عن المنازل التي يرغبون الوصول إليها .

لا شك في أن المازني كان في مسهل حياته - وحتى نهايتها - يتوق إلى الحياة والحصول على متعها المادية والمعنوية وعلى مجدها . وقد رأينا كيف أن مشكلة المجد الأدبي أضنته وكانت من الأسباب التي جعلت حملته النقدية على معاصريه من عمالقة الشعر شديدة عنيفة ، ولكن الصدمات التي نالت على المازني منذ فجر شبابه والصعوبات الكثيرة التي لاحقته ، سواء منها ما كان يعود إلى حياته الخاصة أو إلى الحياة الاجتماعية ، كل ذلك أدى به إلى أن يقابل الحياة أخيراً بفلسفته الساخرة المستخفة التي تنجي الإنسان من التكالب على الحياة ومن المبالغة في الحرص على أنواع الطموح الذي لا يستحق ما نعلقه عليه من قيمة .

وهكذا نرى المازني ينقلب من شاب ثائر متحمس إلى إنسان وديع ساخر مستخف بالحياة وما فيها من آمال وأحلام . وقد انعكس هذا التطور النفسي في أدبه بشكل واضح فأيناه بهجر الشعر الذي هو لغة النفس الحارة وانفعالاتها المتقدة إلى النثر بعد أن استقامت له فلسفته التي فيها من الجانب العقلي الشيء الكثير والتي يلائمها النثر أكثر من الشعر .

لقد سخر المازني من كل شيء ، سخر من الحياة وبين فيها وما فيها ، وسخر من الأدب وخلوده وحتى بما أنتجه هو نفسه ، فراه عبث أطفال وقبض الريح وحصاد هشيم . وقد وصل المازني إلى هذه السخرية المبررة بعد جهاد طويل مع نفسه ومجتمعه وكأنه بتلك السخرية وهذا التنكر كان ينتقم من الحياة التي لم تصبه بغير الضنى ، ولم تترك له راحة ولا استجماما ، وكأنه مشدود بعجلتها التي لا ترحم ، وكأن مواهب النفس لا تستحق الرحمة في هذه الحياة ، وكأننا قد كتب على هذه المواهب أن تضنى بالاحتراق البطيء أو السريع لكي تضىء السبل لأناس لا يدركون من حقائق النفس البشرية غير ظاهرها الضحل ، ولا يحسون بما في أعماقها من مآسي .

وهكذا فهناك مازنيان : الأول نجده في شعره ونقده والثاني نراه في مقالاته وقصصه . وقد أفصح المازني نفسه عن صورة هذين « المازنيين » عندما كتب في مقدمة قصته « إبراهيم الكاتب » محاولاً أن يدلل في دعاية لطيفة على أنه لم يتخذ من نفسه بطلاً لقصته فقال :

« ولست أحتاج أن أقول إنني لست بإبراهيم الذي تصفه الرواية وإن هذا المخلوق ما كان قط ولا فتح عينيه على الحياة إلا في روايتي ... ثم إنني لست أرضى أن أكونه فما تعجبني سيرته ولا مزاجه ولا التفاتاته ذهنه ، وقد ندمت على خلقه بعد أن سويته ، فلو كان دمية لحطمتها وطحنتها ، ولو كان صديقاً لجفوته ونبوت به ، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال وأنا ألتقاها بغير احتفال ، وهو يعبس

للدنيا وأنا افترّ لها عن أعذب ابتساماتي ، وأحسّ السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق ، وهو مغرم بالتفلسف وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوءاً يستحق المروءة ، وهو وعز متكبر وأنا سمح متواضع ، وهو عنيد وأنا ريتّض سلس ، وهو نفور وأنا عطوف . وفي نفسه مرارة وأنا معتبط بالحياة راض عنها قانع بها ، وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه ، ولذلك تراه قليل التسامح ، ضيق الصدر ، وأنا لأرى في الإمكان أبعد مما كان . ولست مثله أومن بالتثليث في الحب أو الكره ولم أمرض قط بالبينوني الخ . . . فليس بيننا كما ترى من تشابه سوى أن كلينا قصير نحي ، وأنا أزيد عليه أنني أصبت بالعرج ، فليته كان هو المصاب وأنا الناجي المعافي .

هذه الكلمات توضح لنا هاتين الصورتين للماضي ، وهو وإن كان يحاول أن ينكر صورته الأولى فقد بقي مزيجاً من هاتين الصورتين ، ومن الخطأ في الرأي أن نظن أن فلسفة الماضي في الإعراض عن الحياة والسخرية منها قد هزمت في نفسه غريزة حب الحياة ودحرتها ، فقد بقي على الرغم من سخريته بالحياة متعلقاً بها شديد الشوق لاعتصار هوائها كما بقي عبدها الشاكي بغنائها :

« ولكنك عبد الحياة ، عبدها الباكي الشاكي بغنائها الذي لا يعجب الأحرار الطلقاء . وأحسب أنك معذور إذا بكيت لسارك ، وحاولت أن تتلهى في سجنك . لا بأس ! أرسل صوتك ليؤديه الصدى مقطّعاً ! نعم غنّ وتسل ، كما يصبح الصبي في الظلام ليطرد عن نفسه المخاوف ! واحلم — على الرغم من الرق والأسر — بالخلود ، وغالط نفسك ، وقل إن الحب وحي وأن الحب ... لأدري ماذا أيضاً ! ولكن ألا تسمح لي أن أسألك ماوحي الأزاهر الذي يذكي أنفاسها ؟ وكيف تغدو الأشجار رفاة الغصن فيحاء الثمار ؟ أو أين وحي الينبوع فاضت به الأصلاذ ؟ لا بأس ! غن يا عبدة الأيام وألعوبة الليالي (١) » .

(١) من قصته « إبراهيم الكاتب » .

وهكذا فقد أدى به اليأس إلى السخرية ، وكانت سخرية المازني سلاحاً احتمل به أعباء الحياة ، وهو سلاح لا يفضل الصرخات العاطفية فحسب ، بل يفضل الأسلوب التقريري العقلي أيضاً .

لقد استمد المازني عناصر فلسفته من نفسه ومزاجه ، ومن طبيعة بيئته وحياة عصره ، واستمدّها أيضاً من طبيعة الحياة ذاتها ومن مطالعته وبخاصة في الكتاب المقدس ، وقد اتخذ السخرية سبيلاً للتعبير عنها . ومن الخطأ أن يحسب بعض الناس أن سخرية المازني كانت دعاية أو مرحاً ، أو مجرد صنعة أو أسلوب في الكتابة ، لأنهم بذلك إنما يخطئون معنى السخرية الدفين ، كما يعجزون عن إدراك روح المازني الحقيقية وما كان فيها من حزن ومرارة .



المازني شاعر والناقد

بدأ المازني حياته الأدبية شاعراً متحمساً وناقداً عنيف الحسومة ، ولا عجب في ذلك فقد كان شاباً ثائراً صاحباً متشائماً ناثماً على الجلود في الحياة والأدب . وقد عرف المازني الشعر بأنه « خاطر لا يزال يجيش في الصدر حتى يجد له مخرجاً ويصيب متنفساً » ، وهكذا كان شعر المازني تعبيراً عن نفسه الثائرة في الشباب ، في فجر هذه الحياة الغنية بالأحداث والألوان النفسية التي استوت فيما بعد فشكت شخصية المازني الفذة ، شخصية الفنان الساخر .

أصدر المازني ديوانه مجزأه بين عامي ١٩١٣ - ١٩١٧ في تلك الفترة العاصفة من حياة مصر ، فترة الحرب الأولى والتهوى للثورة ، وكان ثالث ثلاثة - شكري والعقاد - حملوا معاً راية مدرسة التجديد التي دعت الى الصدق في القول والاحساس والتي وجهت الشعر الى التعبير عن مشاعر النفس الانسانية وحقائق الطبيعة والكون بوسائل تعنى بالإيجاء والتصوير أكثر مما تهتم بالبيان اللفظي وطرائقه . وقد رفضت هذه المدرسة الشعر التقليدي السائد (شعر حافظ وشوقي) ونقدته نقداً مرأً . وكان من رأي المازني في هذا الشعر أنه على الرغم مما فيه من روعة الأسلوب وحسن الوشي ودقة المسلك إلا أنه يفتقد شخصية الشاعر كما يفتقد روح عصره .

أما الشعر العصري الذي دعت إليه هذه المدرسة فقد شرح العقاد في مقدمة ديوان المازني خصائصه فوصفه بأنه شعر الطبع وأنه أثر من آثار روح العصر في

نفوس أبنائه ، فمن كان يعيش بفكره وبفنه في غير هذا العصر فليس من أبنائه .

لقد كان دعاة التجديد أوسع ثقافة من الجيل السابق ، جيل شوقي وحافظ والمنفلوطي ، وكانوا أكثر اطلاعاً ودرساً للآداب الغربية وبخاصة الانكليزية ، ولكنهم كانوا مع الأسف أضعف موهبة شعرية ، ولذلك جاءت آراء هذا الجيل الجديد في الشعر أقوى من شعرهم نفسه . كما أن حملة النقد القوي العنيف التي قاموا بها قد مهدت السبيل الى فهم وظيفة الشعر والأدب فهماً أنسى من الفهم القديم . فلم يعد الشعر في نظرهم كما كان في القديم مدحاً وتلقاً وإنما دعوة الى الصدق والإخلاص في التعبير عن أحاسيس الشاعر وآرائه في نفسه وفي الحياة والمجتمع .

إن شعر المازني هو من هذا النوع الجديد ، وقد اعترف المازني بأنه تأثر في شعره تأثراً كبيراً بالشعراء الانكليز والعرب ، وبخاصة الشاعر الرومانتيكي شلي والشاعر العاطفي الشريف الرضي والشاعر المرفه المتشائم ابن الرومي .

وقد سادت روح الكآبة والتشاؤم شعر المازني ، ومرد ذلك الى ظروف حياته الحاجة والى أنه كان صاحب نفس حساسة. وشعور مرهف الى أبعد ما يكون الإرهاق الدقيق ، والى امتلاء نفسه بالمرارة والألم واضطراب عصره بالأحداث ونوازع القلق التي بسطت على روحه ظلالاً من الملل واليأس وقد رأينا في الواقع أن حياته لم يكن فيها شيء مفرح ، فجاء ديوانه الشعري يعبر عما في نفسه من ألم وثورة :

كل بيت في قرارته	جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه	مناماً يزفر بركان

وقد طبعت هذه الثورة الساخطة المتمردة الشاكية شعر المازني وبقيت تلازمه

حتى بعد صدور ذبوانه . ومعظم قصائده الجميلة مثل « أحلام الموتى » و « ثورة النفس » و « الوردة الذابلة » و « بعد الموت » و « مناجاة شاعر » هي من هذا النوع القاتم الحزين الذي كان يأخذ شكل انتعجات وجدانية . ولعل قصيدة « ثورة النفس » خير معبر عن الحالة النفسية التي كانت مسيطرة عليه عندئذ ، وقد كتب هذه القصيدة رداً على قصيدة بنفس العنوان ومن القافية المزدوجة كان قد أرسلها إليه عبد الرحمن شكري وفيها يقول :

هياج كما هاجت قطاة تعلقت بأحولة الصيد إذ ليس مهرب
أما في سكون الليل يا نفس واعظ أما في سكون الروض ملهى ومطرب
فأجابه المازني :

أخا ثقني كم ثارت للنفس ثورة تكلفني مالا أطيق من المض
وهل أنا إلا ربُّ صدرٍ إذا غلا شعرت بمثل السهم من شدة النبض
لبست وداء الدهر عشرين حجة وثلثين ، يا شوقي إلى خلع ذا البرد
عزوفاً عن الدنيا ومن لم يجد بها مراداً لآمالٍ تعلل بالزهد
ترغمني الأحداث حتى كأنني وجدت على كره من الحداث
فلاهي تصبي القلب مني إذا رمت ولا ترعوي يوماً عن الشنآن
أبيت كأن القلب كهف مهدم برأس منيف فيه للريح ملعب
أراني في بحر الحوادث صخرة تناطحها الأمواج وهي تقلب
أكنُ غليبي في فؤادي ولا أرى سبيلاً إلى إطفاء حرّ جوى الصدر
أعالج نفساً أكبر الظن أنها ستذهب أنفاساً حراراً على الدهر
إذا اغتمضت عيناى فالقلب ساهر يظل طويل الليل يرعى ويرصد
وما لبّ تنام العين لكن إخالها تدير بقلبي نظرة حين أرقد
ومن هذه القصيدة قوله :

سأقضي حياتي نائر النفس هاججاً ومن أين لي عن ذاك معدى ومذهب

على قدر إحساس الرجال شقاؤهم وللسعد جوُّ بالبلادة مُشرب

وهكذا كان شعر المازني تجربة نفسية خالصة ، تجربة تقيض بالألم والكتابة
إزاء الطبيعة والحياة والنفس ومتاعس البشرية ، ومن هذه الزاوية كاث شاعراً
مجدداً ، ولا يتمثل التجديد في التغيير في القلب الشعري ، وإنما في صدق
التعبير عن النفس في الغزل أو الوصف أو الحكمة التي يجب أن يكون منبعها
تجارب الشاعر الخاصة . وقصائد المازني سواء ما كان منها عاطفياً أو سياسياً الخ ..
لما كانت صدى لانفعالات نفسه ولم يكن الباعث عليها وحي المناسبة أو دافع
خارجي ، ولهذا فقد خلا شعر المازني من المناسبات والدعوات الاجتماعية
والمعارضات التي هي محاكاة للقدماء أكثر منها تعبير عن خوالج النفس . ونحن
إذا قرأنا ديوان المازني نجدده كله شعراً غنائياً فهو لم يبتكر في الشعر من حيث
الانواع إذ أنه لم يخرج عن دائرة الشعر الغنائية ، ولم يسجل لنا شعراً تمثيلاً أو
قصياً على نحو ما فعل شوقي ومطران .

إن الأسس النقدية التي دعا إليها المازني ورفيقاه العقاد وشكري أسهمت إلى
حد كبير في تطور النقد الأدبي الذي كان في المرحلة السابقة للمازني والعقاد
نقداً لغوياً لفظياً إلى حد كبير ، وعملت على تدعيم الاتجاه الشعري الجديد
وإن كانت النماذج الشعرية التي قدمها المازني وصحبه لم تستطع أن تطاول عمالقة
العصر : شوقي وحافظ .

وقد أوضح المازني والعقاد هذه الأسس من خلال حملتها النقدية العنيفة التي
شناها في كتاب « ديوان النقد » على شوقي وحافظ والمنفلوطي وعلى شكري
نفسه الذي احتدمت فيما بعد بينه وبين المازني والعقاد المناقشة الأدبية فقاومها
مقاومة عنيفة ثم ألقى شكري سلاحه ولزم الصمت وهجر الأدب .

وقد كال طابع هذه الحملة الهجوم على الشعر العربي التقليدي في جملة فحملاً
على أغراض الشعر المعروفة كالمدح والهجاء وبخاصة شعر المناسبات الذي ينزل

بالشعراء الى مستوى المديح الكاذب والتملق المعيب ، وناديا بالصدق في التعبير حتى يصبح الشعر تعبيراً صادقاً عن نفسية الشاعر وعصره وطالبا بوحدة القصيدة بدلاً من وحدة البيت واستقلاله ووضعاً مقياساً للجودة أمكاث ترجمة الشعر الى لغة أجنبية دون أن يفقد قيمته ، وكل هذه أصول تقبل الجدل والمناقشة .

على أنه من الحق أن نقول إن النقد العنيف الذي شنه المازني والعقاد على المعالقة الذين كانوا يغمرونهم بظلالهم لم يخل من هوى وتحامل . والبوت شامع بين نقد هذين الأديبين الكبيرين للمعالقة المعاصرين وبين نقدهما لشعراء العرب الأقدمين او شعراء الغرب ، حيث يخلو نقدهما من التحامل والهوى ، ويصبح نقداً موضوعياً يبحث عن الخصائص والمميزات ويحاول تفسيرها على نحو ما نجد في دراستها لابن الرومي بنوع خاص ثم في دراسة المازني لبشار بن برد في كتاب قائم بذاته .

ويعود هذا العنف الى شباب المازني وما في الشباب من ثورة ورغبة في الظهور والى ذاتيته المفرطة التي ظلت تطبع نقده الى حد كبير .

على أن تطور المازني الفكري والروحي قد أملى عليه فيما بعد روح الاعتدال فدفعه الى التراجع عن قسم كبير من نقده الذي حبره في مطلع حياته ولا سيما فيما يتعلق بشعر حافظ ، وإن بقي المازني ذلك الناقد التأثري الذي يتلقى الأثر بقلبه قبل كل شيء فيندفع أحياناً او يسخر أحياناً أخرى مثل نقده لكتاب طه حسين في الأدب الجاهلي . ولعل لطبيعة الفنان وحساسيته المفرطة أثراً كبيراً في ذلك .

المازني والمقالة

هجر المازني الشعر الى المقالة والصحافة منذ أن اندلعت الثورة المصرية الوطنية في سنة ١٩١٩ . ومنذ ذلك الحين أخذ ينشر المقالات المختلفة في عدد كبير من الصحف كما أخذ يكتب في جريدتي (الأفكار) و (الأخبار) مقالات وطنية متاججة أسهم بواسطتها في بث الوعي الوطني إسهاماً كبيراً ، حتى إذا تصدعت جبهة الثورة وانشقت إلى أحزاب فترت حماسته للسياسة بعض الشيء .

وقد جمع قسم كبير من مقالاته المختلفة في كتب أهمها « حصاد المهيم » و « قبض الريح » و « صندوق الدنيا » و « خيوط العنكبوت » . وتعتبر هذه المقالات من خير ما كتب في الأدب العربي الحديث ، وهي مقالات تجمع بين الأبحاث والدراسات الاجتماعية والنقدية ، وبين المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية والتصويرية . وجانب كبير منها إن لم يكن معظمها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه ، والحياة في بيئته المصرية في البيت والمدرسة والشارع والتدريس والصحافة والمجتمع .

وتمتاز هذه المقالات ، فوق ذلك ، بمادتها الانسانية الغزيرة وبروحها الساخرة وبما فيها من شاعرية رقيقة نافذة جعلت المازني أحد رواد هذا الفن إن لم نقل رائده الأول .

وقد تطور فن المقالة عند المازني تطوراً ملحوظاً ، فمقالاته الأولى كان يطغى عليها طابع الأبحاث وكان يحفل أول حياته بالمطالعة والدرس وتجويد الأسلوب ، ثم أخذ يفتور بعد ذلك من حياته الحاضرة والماضية ومن حياة مجتمعه ويسترسل في أسلوبه فلا يجري وراء تجويد ولا يغوص خلف لفظ أو تعبير ، ولذا ينطلق على سجيته ، ولا ينفر من اللغة الدارجة عندما يحس أنها أكثر موافاة وأصدق تعبيراً .

ويرى المازني أن الصحافة قد قربت بينه وبين الحياة وأنها إذا كانت قد جنحت به إلى السرعة والسطحية فإنها نأت به عن اللفظية والأكاديمية ، والواقع أن اشتغال المازني بالصحافة قد أثر في أسلوبه تأثيراً كبيراً تحدث عنه المازني نفسه فقال :

« لم أكن راضياً عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف ، ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا تستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفي الإمكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاترة أو خامدة وأناي كأني قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالي بجياة الناس بفضل الصحافة قد فجر في نفسي ينابيع جديدة وأكسب أسلوبني نبضاً من الحيوية وأفدت مرونة كانت تنقصني أنا وتنقص لغتي وأسلوبني . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب في أي وقت وفي أي موضوع وفي خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهني فيما أنا فيه فلا تشتت خواطري الضجاء التي كانت حولي ... »

ولكن الصحافة وإن تكن قد أفادته مرونة في الأسلوب إلا أنها جنت عليه من نواحي أخرى ، أهمها ما يتعلق بالسرعة في الكتابة والسطحية والرغبة في غلق القراء ، وقد شعر المازني بشيء من هذا القيل وهو يرد على أولئك الذين لاموه لترخسه في الكتابة وأنه أصبح تاجر مقالات بأن سبب ذلك يعود إلى حال الأديب في المجتمع المصري .

وعلى الرغم من كل ذلك فإن المازني يقف كأحد أعمدة أدب المقالة في الأدب العربي الحديث بأسلوبه المتدفق الحار المتميز الساخر ، وانتقالاته واستطراداته التي تذكرنا بالجاحظ ، وروحه الشعرية الرقيقة بما يضي على كتاباته حيوية قل أن نجدها لدى غيره من الكتاب . وهو لا يبارى في مقالاته التي يصف فيها مشاعره وخواجه ، وكان إذا تعمق التأثر نفسه فاضت خواطره وكأنها تفيض من نبع لا ينضب . ومن خير ما دمجته يراعه من ذلك ما جاء بكتابته « في الطريق » من حديثه عن ابنته الصغيرة التي اختطفها القدر من بين يديه وهي في غرارة الطفولة

فقد صور ذكرياته معها وما كانت تأتبه من لعب وعبث تصويراً باكباً رائعاً
فقال :

« في بعض الأحيان أكون جالساً الى مكتبي قبل طلوع الشمس وأمامي
الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمي بورقة إثر ورقة ، وإلى جانبي فنجان القهوة أُرشف
منه وأذهل عنه . فأحس راحتك الصغيرتين على كتفي ، فأدير وجهي اليك ،
وأرفع وجهي لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين
وافترار ثغرك النضيد ما أفترق اليه من الجلد والشجاعة . وأدفع يدي فأطوقك
بذراعي وأضمك الى صدري وألثم خدك الصابع ، وأمسح على شعرك الأثيث
المرسل على ظهرك وجانب مَحيّاك الوضيء ، وأتملّى بحسبك وأنشر في كهف
صدري المظلم نور البشر والطلاقة ، فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين بينناك
الدقيقة ورقة بما كتبت ، وترفعينها أمام عينيك وتزوين ما بيننا ، وتتخذين هيئة
الجد الصارم ، وتقيضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجعة على ذراعي
سمتاً وأبهة ، يغريان بالابتسام ، وأنا أنظر اليك وفي قلبي سكينه ، وجوى من
قربك معطرٌ بمثل أنفاس الروضة الأتف في البكرة الندية ، وألمح شفقتك
الرقيقتين تحتلجأت وعينيك تلمعان فتطيب نفسي بسرورك الصامت ، ثم أسمع
ضحكتك الفضية ، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرني الفرح ويستخفي
الجلد ، ولكنني أظاهر بالخوف على الورقة التي لاقية لها أن يمزقها أنفك الجليل ،
فترمين رأسك على ذراعي وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار ، وتصافح
سمعي من ضحكائك العذبة موجات لينة ، ثم تعتمدين على ساقي وتدفعين ذراعيك
فتطوقين بهما عنقي ، وتجذبين وجهي اليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفقتك
من خشونة خدي فتلثمين أذني الطويلة ... وتعضبنا أيضاً ، فأصرخ فتثبين الى
قدميك ، خفيفةً مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت في صدري انشراحاً ،
وفي قلبي رضىً ، وفي روحي خفة ، وفي نفسي سُغوفاً ، وفي عيني قوة ، وفي

أُملي بسطة واتساعاً ، وفي خيالي نشاطاً ، فأضطجع مرتاحاً وانغص عيني القريرة
بجك ثم أفتحها على :

صيد حرمناء على اغراقنا في النزع والحرمان في الإغراق
أي والله ، لولا الإغراق ما كانت الحرمان ، وهل الشعور به إلا من
الإصراف في الرغبة ، واللجاجة في الطلب ؟

بل أفتح العين على جنة صغيرة حملتها بيدي هاتين إلى قبرها وأنزلتها
فيه ووسدتها التراب ، بعد أن سوته لها بكفي ، ورفعت من بينه الحصى
الدقاق . ثم انكفأت إلى بيتي جامد العين ، وعلى شفتي ابتسامة متكلفة ،
وفي فمي يدور قول ابن الرومي :

لم يُخلَقِ الدمع لأمريء عبثاً الله أدرى بلوعة الحزن
وتدخل زوجتي لتحيني تحية الصباح ، فأتلقاها بالبشر والبشاشة وأهم بأن
أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، ولكنني أزجر نفسي وأردها عن التعزي
باللغط . ولو أنني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت ، فما أخلو بنفسني
قط إلا رأيتني أستطيع أن أتخيل فتاتي على كل صورة وكل هيئة وفي كل حالة .
ويجئني لي أن أفشي ببني وبينها الحديث في كل موضوع من جد وهزل ،
وبسري أن أسمع نكتها ، وأراني أستملح فكاهاتها ، وأنتحلها فيما أكتب ،
وأضحك أحياناً بصوت عالٍ بل أفقه غير محتشم ، فإذا تعجب لي داخل متطفل
على هذه الخلوة المحببة إلى نفسي رفعت له وجهاً كالدرهم المسيح وهربت بالتباليه
من الجواب الذي يطلبه بعينه أو لسانه ، وتركته يظن بعقلي ما يشاء . وماذا
أقول له ؟ في وسعي أن أكذب فما لباب الكذب مفتاح ، ولكن
الكذب ينغص عليّ المتعة التي استفدتها من الحوار الذي كان يدور ببني
وبين حياة .

المازني القصّاص

يعدّ المازني في طليعة أدبائنا المعاصرين الذين أسهموا في كتابة القصة ، وقد اتجه إلى هذا الفن منذ سنة ١٩٣٢ وله فيه آثار مختلفة . وتعدّ قصته « إبراهيم الكاتب » ، وهي أولى رواياته ، من القصص المهمة التي ظهرت في الحياة الأدبية المصرية في فترة ما بين الحربين .

لقد عالج المازني القصة الطويلة (الرواية) والأقصوصة ، فكتب من الروايات : « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثاني » و « عود على بدء » و « ميدو وشركاه » و « ثلاثة رجال وامرأة » ، كما كتب عدداً كبيراً من الأقاصيص أو المقالات القصصية في مختلف الصحف والمجلات ، وجمع منها مجموعات كان أولها مجموعة « في الطريق » سنة ١٩٣٦ و « ع الماشي » و « من النافذة » ، فضلاً عما انتثر من الأقاصيص وسط مجموعات مقالاته الأخرى مثل « حصاد المشيم » و « قبض الريح » و « صندوق الدنيا » و « خيوط العنكبوت » . والمسرحية الوحيدة التي نشرها هي « بيت الطاعة أو غريزة المرأة » .

والمازني في كل هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محلاً لشخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً واسعاً ، ومفسحاً في هذا التحليل لوصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث ونجارب يومية .

وهو يتأثر في ذلك بالقصص الأوربي الواقعي التحليلي مما قرأه في الآداب الغربية المختلفة ، وبما ينعج فيه الكتاب منهجاً نفسياً ، يحاولون فيه الشعور وما وراء الشعور ،

وما يصيب الانسان من انفعالات كامنة في أطواء قلبه . ويصور ذلك بأسلوبه الساخر الذي يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وما يقيمه في القصة من مأزق مختلفة .

وقد تحدث المازني نفسه على لسان إبراهيم الثاني بطل القصة التي تحمل هذا الاسم عن القصص فقال : « إن الروايات ليست ولا يمكن أن تكون خيلاً بحتاً أو شيئاً يخلفه الإنسان من لا شيء ، ولا يجوز فيه إلى أصل من حقائق الحياة » هذا الحديث هو في الواقع حديث المازني الخاص عن فنه القصصي ، فهو لم يكتب قصصاً من العدم ولا من نسج الخيال ، بل استقى مادة قصصه مما رأى أو جرب أو سمع . بل إن بطل قصته الأسابطين وهما « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثاني » هو المازني نفسه ، بل لعلنا لنعزو الحق إن قلنا إنه هو نفسه بطل معظم ما كتبه من قصص وأفاصيص ، كما كانت محور الكثير مما كتبه من مقالات تدور حول ذكريات حياته أو مشقات عمله الصحفي أو تجاربه في الحياة ، وحتى علاقاته الاجتماعية ، بحيث يمكن القول بأن أدب المازني كله شعراً ونثراً وقصصاً ومقالات أدب شخصي ، ومع ذلك استطاع المازني بما وهبه الله من روح شاعرية شفاقة ، وبما أفاده من الحياة من فلسفة فكهة ساخرة أن يعطي هذا الأدب طابعاً إنسانياً جديراً بالخلود

وينتج عن ذلك أن قصص المازني لا تعنى بالأحداث ولا تغرب في الخيال بل تهتم قبل كل شيء بتحليل النفوس وتصوير الشخصيات ، حتى إن الكثير من أفاصيصه لا تعتبر قصصاً فنياً ، بل مقالات قصصية لا حبكة فيها ولا بناء للقصة بل سرداً لحوادث أو ذكريات أو تجارب بسيطة ومن حولها فيض من التحليلات النفسية أو التأملات العقلية وهكذا فإن قصص المازني يطغى عليها عنصر الشخصية على باقي عناصر القصة الأخرى كالبيئة أو الحادثة .

على أنه إذا كانت قصص المازني لا تعتبر مستوفية لجميع الشرائط الفنية للقصة ، إلا أنها مع ذلك تعتبر كنزاً ثميناً من القيم الإنسانية والقيم الجمالية التي أضفاها عليها تفكيره

الناقد وروحه الشعرية المجنحة وفلسفته الساخرة المؤثرة ، كما تعتبر كنزاً في تحليل النفوس وتصوير الشخصيات . وقد استطاع المازني بما أوتي من قدرة على الملاحظة والوصف والتحليل ومن أسلوب متدفق مشبع بروح الفكاهة والنشويق أن يجعلنا نجد في قراءة قصصه متعة ولذة ، ونشعر معه بمختلف الانفعالات النفسية التي يعكسها في نفوسنا من خلال تحليله لأبطال قصصه وتصويره لاضطراعاتهم النفسي .

وقصة إبراهيم الكاتب مثل ممتاز لفن المازني القصصي ، فما هو موضوعها ؟ تدور هذه القصة حول مشكلة عامة هي إمكان أن يحب الرجل أكثر من امرأة ، وهي مشكلة تتحول الى أزمت متعاقبة في حياة إبراهيم الكاتب ومن يبادلن حبه ، فقد كانت له زوجة نوفيت وترك له ولداً . ويحدث أن يصيبه المرض ويدخل مستشفى فيشغف حباً بماري ممرضته . ويترك المستشفى الى الريف ، فيلتقي ببنت خاله (شوشو) الفتاة التي كان يبادلها في القديم الحب ، وهو يعود اليها الآن ويعود الى حبه القديم ، ويتمنى و تزوجها وسكن اليها ، ولكن عائقاً يقف في طريقها ، فإن لها أختاً تكبرها ، فإذا كان يريد الزواج فعليه بالكبرى ، وليترك الصغرى ، فالدور ليس دورها ولو دفع لأهلها وزنها ذهباً . ويحز الألم في نفس إبراهيم ويسافر الى الأقصر ، فيلتقي بفتاة من الطراز الحديث تسمى ليلى على نصيب من الجمال ، فيقع في حبه ، وتبادلها حباً بحب . ويمرض إبراهيم ، ثم يعود الى القاهرة ، وقد عرفنا أن ليلى تزوجت ، أما هو فيتزوج بسميرة التي اختارتها له أمه .

هذا الهيكل العام للقصة يساق في تحليل واسع للمواقف العاطفية وللأشخاص ونفسياتهم وانفعالاتهم . وكثيراً ما يعود المازني إلى التفصيل في تحليل نفسيات أشخاصه مستطرداً الى تعليقات ومقابلات من شأنها أن تضعف الحركة في قصته .

والشخصية الأولى في الرواية هي شخصية إبراهيم الكاتب ، وهي شخصية حية تضطرب في محيط الحياة المصرية بريقها وعاداتها وتقاليدها وروحها ، وقد عرضها المازني في صراعها الداخلي ونقلها النفسية والعاطفية وشرورها الفكري وفقها وانطوائها على

ذاتها ، وانتهى بها في النهاية الى الهدوء والهزيمة على الرغم من رغبتها العميقة في الحياة .

وفي القصة شخصيات أخرى لها أهميتها الى جانب الشخصيات الثانوية التي كانت مهمتها اللقاء بعض الأضواء الكاشفة على الشخصية الرئيسية .

فقد عرض لنا المازني في روايته ثلاثة أصناف من النساء تعكس كل منها طوراً من أطوار حياة المرأة المصرية الى حد كبير . الطور الأول وقتله نجية الأخت الكبرى بجسمها المتروهل ومعتقداتها الخرافية وإيمانها بالعقاريت وسذاجتها المفرطة ومحافظتها الشديدة .

والطور الثاني نراه في شخصية شوشو بقامتها الرشيقة وبشبابها الفض وملاحة وجهها ونهمها للحياة وطمعها للمجهول وشعورها بهذه الأحاسيس الغامضة الحلوة التي تعتلج في صدرها والتي لا تستطيع أن تتولى الكشف عنها .

والطور الثالث نراه في شخصية ليلى المرأة العصرية الناضجة ذات الشخصية القوية التي تدرك طبيعة الحياة إدراكاً يتجاوز المفهوم الرومانتيكي الذي نراه عند شوشو ، والمفهوم التقليدي الساذج الذي نراه عند نجية .

وتأتي بعد ذلك الشخصيات الثانوية التي تلعب دوراً في توضيح القصة ورسم الأجواء وتوجيه الحبكة والأحداث .

والمازني في رسم هذه الشخصيات يستخدم كلا الطريقتين التحليلية والتمثيلية فهو يرسم أحياناً شخصياته من الخارج فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر ، بينما ينحني نفسه أحياناً عن الشخصية ليتيح لها أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وحوارها وتصرفاتها الخاصة .

وإذا كان أغلب شخصيات الرواية يغلب عليها طابع الشخصيات الثابتة ويعوزها النمو فإن مرد ذلك عائد الى أن قصة إبراهيم الكاتب تكاد تكون ترجمة ذاتية لشخصية إبراهيم - الذي هو المازني نفسه في مرحلة من مراحل حياته - ، فكل

مأفيا من شخصيات ليس إلا وسيلة للكشف عن نفس إبراهيم وعرض قطاع عام لحياته الخارجية والداخلية .

ويسطر على قصة « إبراهيم الكاتب » جو كثيب حزين ، فيه من النفثات الشعرية والسخرية المريرة الشيء الكثير . ولاعجب في سيطرة هذا الجو الكثيب المتشائم فالشخصية الأساسية شخصية سلبية في حد ذاتها ، شخصية لم تصارع الحياة بل انما هزمت لدى أول معركة فانطوت على ذاتها غارقة في حزنها الذي تسرّي عنه بالفكاهة والسخرية حيناً وبالتأمل العقلي حيناً آخر . ولعل هذا مادفع بعض النقاد إلى اعتبار هذه الشخصية شخصية هروبية مريضة .

وأسلوب المازني في قصته هذه - وكل كتاباته - فيه من نفسه الشيء الكثير ، فيه السلاسة والسهولة بلا كلفة ولا تفاسح ، وهو أسلوب واقعي ، دقيق التعبير ، يعتمد على التفصيل في التصوير وعلى البساطة في التعبير والشعبية فيه ، ويميل أحيانا إلى المبالغة في التصوير ، هذه المبالغة التي تقوم على السخرية في أغلب الأحيان وتذكرنا بفن الكاريكاتور .

فن المازني

المازني علم من أعلام النثر العربي في العصر الحديث . كان ذا نتاج غزير وموهبة عجيبة ، تنثال على ذهنه الأفكار وعلى قلمه الألفاظ بسهولة ويسر ، حتى إنه كان قليل التسويد وكان عليه أن يكتب دائماً ليجد لقمة العيش .

والمازني صاحب أسلوب خاص ، امتاز ببساطة التعبير وبراعة التصوير ، كما امتاز بالسخرية والنهك وشدة الالتحاق بنفسيته وذاتيته .

أما بساطة التعبير فتتجلى في عزوفه عن الزخرفة والتعقيد ، وفي تركه نفسه على سجيته فيما يكتب ، لأنه كان مؤمناً بجذوى الطبع والبداهة ، وكانت ألفاظه وعباراته منتزعة من حياة الناس وفيها الكثير من الإيجاء والحفة ومشكلة الواقع .

أما التصوير فكان يبدو أكثر ما يبدو في تلك اللوحات التي كان يصور بها بعض المشاهد والأشخاص من يراهم في الحياة أو يجعلهم أبطالاً لقصصه ، وكثيراً ما كان يكتفي باختيار اللفظ المناسب ليرسم لنا الصورة الموحية ، كقوله في تصوير قصر قامته وضآلة جسمه : إنه « ضامر طاو » أو إنه « امرؤ فارغ الثياب » فاللفظة هنا كافية وحدها لإيجاء الصورة ، وما أجل كناية عن صغر جسمه بأنه فارغ الثياب .

والتصوير عنده مقرون على الغالب بالمبالغة والإضحاك الذي هو من أبرز خصائص أسلوب المازني ، فلنسمعه كيف ينقل لنا المازني صورة بيته الذي نشأ فيه في تلك « الحارة اللعينة » التي يتحدث عنها في « خيوط العنكبوت » فيقول :

... ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل ، لايزال يتوقع العدوان ويحذره ، ويجب أن يتقي مفاجآته ، فقد كانت بوابته كبوابة المتولي ، كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل . وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السبك ، أما المدخل فيما يلي البوابة فطريق ملتو ينعطف بمنة وبسرة ، وفيه مخابىء ومكامن تتصل بها دهاليز خفية . والمرء لا يستطيع في النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة . وكنا نضع مصباحاً ولكن لم يكن يضيء شيئاً ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السواد ، ويزيده وقعاً في النفوس .

ففي هذا الوصف صور حسية أضفى عليها الكاتب نوعاً من المبالغة المثيرة للإضحاك : فالمسامير التي تغطي البوابة ضخمة هائلة يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ... والمصباح الذي وضع لإنارة الدهاليز لم يكن له من نفع إلا أن يرينا شدة السواد !

بمثل هذا الأسلوب الهازل الذي يعتمد على الصورة المعبرة واللفظة الموحية والرسم الواقعي المجسم كان المازني يبعث فينا اللذة والنشوة والارتياح .

على أن فن المازني يبدو ، على الأخص ، في هذه الشاعرية وهذه الذاتية التي يتسم بها أسلوبه . فالمازني عند ما يكتب يغمس ريشته في دم قلبه ويعبر عن انفعالاته الداخلية بسهولة وبساطة ولا يتوك جزئاً بسيطاً بما يراه من الحوادث والمشاهد والحركات والأشخاص إلا ويبدع في تصويره ونقله بسذاجة معبرة . ولعل خير دليل على رقة أسلوبه وتدفق عاطفته تلك الصفحات الرائعة التي خطها في رثاء ابنته الصغيرة (وقد أوردناها في نهاية الكلام على مقالات المازني) ففي تلك الصفحات يتجلى لنا ذلك الأسلوب البريء الذي يعنى بتصوير الجزئيات وينقل لنا دفقة العاطفة وهزة الألم الذي اعتصر قلب المازني وجعله يلهث بالحزن العميق على ابنته الصغيرة التي اختطفها الموت وهي لا تزال غصناً رطباً ندياً . وهكذا

كان المازني في جميع ما يكتب يستلهم نفسه وأعصابه فجاء أسلوبه حاراً متدفقاً ، ملتجماً أشد الالتحام بشخصيته وذاتيته .

والخلاصة ، إن أسلوب المازني فيض يجري عذوبةً وسلاسةً ودعابةً حلوة ، يرقّ حتى لتحسبه شعراً صافياً ويثور فاذا به يتدفق بالمشاعر الحية والإنفعالات المؤثرة ، وهو يعتمد على التفصيل في التصوير والبساطة في التعبير ويعكس نفسية صاحبه ورهافة إحساسه .

مراجع عن المازني

للدكتور محمد مندور	إبراهيم المازني
لأديب غنم	إبراهيم عبد القادر المازني
للدكتورة نعمات فؤاد	أدب المازني
للدكتور شوقي ضيف	الأدب العربي المعاصر في مصر

النقد

الأسلوب

الأسلوب هو الشكل اللفظي النهائي الذي تتمثل فيه أفكار الأديب وانفعالاته، ولقد أصاب الأديب الفرنسي بوفون (Buffon) إذ قال : (إنَّ الأسلوب هو الإنسان نفسه) ذلك أننا نلمح في الأسلوب آثاراً لطبيعة التفكير عند الأديب ومزاجه وانفعالات نفسه فالإيجاز أو الإطناب والبساطة أو الزخرفة والواقعية أو التخيل والسهولة أو الغرابة والوضوح أو الغموض كل أولئك دلائل على التركيب الذهني والنفسي للأديب .

ومن هنا كان الاختلاف في طريقة الأداء بين أديب وآخر سرّاً من أسرار المتعة والسحر اللذين يدفعان الإنسان إلى الإطلاع على الإنتاج الأدبي واستساغته.. ولكن طريقة الأداء لا تختلف باختلاف الأديب فحسب بل تتأثر بالموضوع أيضاً لأن الأسلوب هو نتاج تفاعل الأديب مع موضوعه ، ونستطيع في هذا المجال أن نميز نوعين من الأساليب :

أولهما : الأسلوب العامي : وهو نتاج العقل الواعي المفكر ويهدف إلى إبراز الحقائق الموضوعية بالعبارة السليمة الواضحة الدقيقة ، ويخلو عادة من أنواع التفنن في الصياغة الأدبية اللهم إلا إذا كان من أهدافه تبسيط بعض مانعش من حقائق العلم وتيسيرها وتقريبها من أذهان القاريء العادي أو عرض بعض الدراسات التي تتصل بالإنسان كالسياسة والاجتماع والاقتصاد إذ نجد شيئاً من العناية بالأسلوب تتيح لنا أن نسميه بالأسلوب العامي المتأدب وهو الأسلوب الذي يأخذ من العلم دِقته وذهنته ومن الأدب جمال العرض وطلاوة العبارة .

وثانيهما : الأسلوب الأدبي : وهو مرآة النفس وصدى القلب ومن أهدافه تصوير انفعالات الأديب وسوانحه ومعاناته وتجاربه الشعورية وإثارة الإنفعالات في نفوس الآخرين ، وقوامه الفكرة المشرقة والنبرة المخلصة والعاطفة الصادقة والعبارة المجلوبة والمقظة الموحية والصورة الخلابية والزينة الجذابة .

وفي الأسلوب العالمي دقة واستقصاء ووضوح وفي الأسلوب الأدبي جنوح إلى التعميم والتفخيم وصبوة إلى الجمال وقدرة على التأثير بما فيه من خيال وعاطفة وموسيقى وزينة وتكرار .

ويكاد الأسلوب العالمي أن يكون محصوراً بالنثر اللهم إلا ما جاء من الشعر لغرض التعليم والمساعدة على حفظ بعض الحقائق العلمية وهو قليل الشأن . أما الأسلوب الأدبي فتميز فيه الشعر والنثر ، وفي النثر تميز أنواعاً أهمها الخطابة والرسائل والقصص والمقالات ، وفي الشعر تميز الفنون المختلفة من مدح وهجاء ورناء ووصف وغزل وسياسة وحماسة . ونستطيع أن نتلمس الخصائص السابقة في النصين التاليين وموضوعهما واحد هو وصف الأهرام .

جاء في كتاب (تاريخ مصر إلى الفتح العثماني) :

« كان القصد من بناء الأهرام لإيجاد مكان حصين خفي يُوضع فيه تابوت الملك بعد مماته ، ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية زائفة صعبة الولوج لضيقها وانخفاض سقفها وامتلاؤها حتى لا يتسنى لأحد الوصول إلى المخدع الذي به التابوت ، ومن أجل ذلك أيضاً سُدَّ مدخل الهرم بحجر هائل لا يعرف سرَّ تحريكه إلا الكهنة والحراس ، ووضعت أمثال هذا الحجر على مسافات متباعدة في الأسراب المذكورة . وبهذه الطريقة بقي المدخل ومنافذ تلك الأسراب مجهولة أجيالاً من الزمان . ويُعدُّ الهرم الأكبر من عجائب الدنيا . قرر المهندسون المؤرخون أن بناءه يشمل ٢٠٣٠٠٠٠٠ حجر ، متوسط وزن الحجر منها طنان ونصف طن ، وكان يشغل في بناء الهرم مئة ألف رجل يُستبدل

بهم غيرهم كل ثلاثة أشهر ، وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً . »

أما (عيسى بن هشام) فوصف الأهرام بهذه الطريقة :

« ولما وقفت بنا الركاب في ساحة الأهرام ، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام ، فبالة ذلك العلم^(١) الذي يطاول الروابي والأعلام ، والهضبة التي تعلو المضاب والآكام ، والبنية التي تشرف على رضوى وشمام^(٢) وتبلى ببقائها جدة الليالي والأيام ، وتطوي تحت ظلها أقواماً بعد أقوام ، وتغني بدوامها أعمار السنين والأعوام ، خَلِقَتْ ثياب الدهر وهي لا تزال في ثوبها القشيب ، سابت القرون وأخطأ قرنُها المشيب ... »

لاحظ في النص الأول : الدقة والإحصاء والأرقام والتعليل من الوجهة الفكرية ، والمساواة والوضوح والتعبير المباشر من الوجهة الأسلوبية .

وفي النص الثاني : من الناحية النفسية : تصوير موقف الكاتب من الأهرام وإعجابه بها وميله إلى التفضيم والتعظيم وإثارة الإعجاب بالأهرام . ومن الناحية الأسلوبية : الجزالة والعناية بالعبارة والتصوير الحياي والموسيقى والزينة اللفظية والتكرار .

. . .

(١) العلم : الجبل .

(٢) رضوى وشمام : جبلان في الحجاز .

أساليب النشر الأدبي

١- الخطابة

الخطابة فن أدبي عربي عريق يمتاز عن غيره من الفنون الأدبية في أنه يقوم على الصلة المباشرة مع الجمهور ، وواسطته حاسة السمع ، وأغراضه عديدة متلونة تلون الحياة ، وهي إما أدبية أو فنية أو سياسية أو اجتماعية أو قضائية أو علمية أو دينية ...

وللخطابة في عصرنا الحاضر شأن كبير فقد توسعت أغراضها وزادت شمولاً وتنوعاً وتطورت وسائلها مع تطور الحياة الحديثة حتى أصبحت من أكثر الفنون الأدبية اتصالاً بال جماهير وتأثيراً فهم وتفرعت أنواعها وأشعبت مذاهبها واستقل كل منها بخصائص تميزه عن غيره ، وأهم أنواع الخطابة الحديثة :

أ- الخطابة السياسية والاجتماعية :

وفيهما يهدف الخطيب الى بث الوعي في الجماهير أو إثارة الحماسة أو تبير موقف أو الدعوة لعقيدة أو شرح قضية وهذا النوع من الخطابة يقوى ويشد خطره كلما اشتدت الأزمات السياسية أو اضطربت وجهات النظر بشأن النظم الاجتماعية ، ويزدهر بازدهار الحياة النيابية ، وفي هذا دليل صادق على أن الخطابة من ألصق فنون الأدب بالحياة ...

وقد برز في هذا العصر خطباء لمعت أسماءهم مع احتداد المعركة في سبيل الحرية والاستقلال واعتمدوا على الخطابة اعتماداً رئيسياً في تقوية الصلة بينهم وبين الجمهور

نذكر منهم مصطفى كامل وسعد زغلول وعبد الرحمن الشهبندر . قال عبد الرحمن الشهبندر في نهاية خطبة له ألقاها في جبل العرب :

« نحن يا بني سورية لم تَعُدْ عندنا طائفية ، وإذا أُتينا إلى هنا فإِنَّمَا نأتي إلى حصن العروبة ، إلى حصن نتغنى فيه بأنشودة العروبة المشمخة العالية ، في كُلِّ واحدٍ منكم أثر رفعةٍ وشرف ، وعلى كل وجهٍ آيةٌ من نورٍ ، وفي كُلِّ صدرٍ وسامٌ من فخرٍ ، عُدْتُ إليكم لأُحيي جهادكم وبطولاتكم وأشكركم على خفاوتكم ، وإن كان لا يجوزُ للأخ أن يشكر أخاه ، ونحن في وطننا بين أفراد أُسرتنا ، ومن ليس له وطن ليس له بيتٌ ، ومن ليس له بيتٌ ليس له أسرة . »

ب - المحاضرة :

وهي وسيلة مستحدثة من وسائل نشر المعرفة عن طريق حاسة السمع ، إذ يواجه المحاضر جمهوره بما أعده من آراء في العلم والأدب والفن أو غير ذلك من ألوان الثقافة ، وهو في أغلب الأحيان يهدف إلى نشر فكرة أو لون من الاختصاص له فيه وجهة نظر معينة أو خبرة والمأم يؤمل أنه لأن يكون ثقة عند المستمعين ، وأهم ما يميز المحاضرة عن غيرها من فنون الخطابة جمهورها الذي يتكون غالباً من أناس تزودوا بقدر معقول من الثقافة يدفعهم إلى الإصغاء اهتمام بموضوع المحاضرة ، أو تقدير لشخص المحاضر ، أو رغبة في الاستزادة من اختصاص معين ، ولذلك تختلف طبيعة المحاضرة عن غيرها من ألوان الخطب في التركيز والدقة والاعتماد على الذهن في أغلب الأحيان واختيار الأسلوب الذي يتفق وطبيعة الموضوع لأن مستوى الجمهور لا يؤثف مشكلة بالنسبة للمحاضر كما هو الشأن في أنواع أخرى من الخطابة ، ويعتبر

الدكتور طه حسين من مشاهير المحاضرين الذين يستطيعون أن يفرضوا على الجمهور شخصيتهم وجوهر الخاص .

ج - المناظرة :

وقد تكون المناظرة ندوة يشترك فيها شخصان أو أكثر ممن لهم باعٌ في فرع من فروع الفكر أو السياسة أو العلم وقد تكون ملحقةً بالمحاضرة وتعليقاً عليها ، وهي تعتمد على سرعة البديهة وحضور الحجة .

د - الحديث الاذاعي :

وهو فن مستحدث أهم ما يميزه قصر المدة المخصصة له واتصال موضوعه بمشكلات الناس واهتماماتهم اليومية في الغالب ، وينبغي أن يجمع أسلوبه بين السهولة وبين الرساقة والطلاوة وأن تتوافر المتحدث جاذبية خاصة لأث طبيعة المذيع تزين للستمع الانصراف عن الحديث الى ما قد يكون في المحطات الأخرى من طرب أو ترفيه .

هـ - وهناك أنواع أخرى من الخطابة لها طابع خاص كالخطابة الدينية والخطابة القضائية والخطابة الحوية التي أخذت بالانقراض في هذا العصر .

خصائص اسلوب الخطابة :

١ - تُرتَّب أفكار الخطبة على نحو لا يشعر السامع بالجهد الذي بذله الخطيب من أجل تنسيق أفكاره إذ أن للبداهة الأثر الأول في إمتاع السامعين وإقناعهم ، وتقسم الخطبة عادة الى أقسام ثلاثة ليس بينها فواصل ظاهرة .

أولها المقدمة : وهي وسيلة الخطيب الى الاستيلاء على انتباه السامعين وإعدادهم لما سيلقى عليهم ويشترط أن تكون جميلة جذابة موجزة متصلة بالموضوع .

ثم العرض : وفيه تنمو الفكرة الأساسية ابتداء من المؤلف المعلوم الى البعيد المجهول ، وقد يعتمد فيه الخطيب الى الموازنة والمقابلة ويقدم البراهين العقلية أو الخطابية وفقاً لطبيعته الموضوع .

ثم الخاتمة : وهي تجمع أطراف الموضوع وتلقي في أذهان السامعين الأثر الأخير ولذلك تكون أنيقة العبارة قوية النبوة حاسمة في لهجتها .

٢ - في سبيل الإقناع والتأثير ، وهما هدف كل خطبة ، يجمع الأسلوب الخطابي بين قوة الحجّة وسلامة المنطق وتقرير الحقائق وبين حرارة الانفعال وصدق العاطفة ... على أن يراعي في ذلك التوازن والمرونة .

٣ - يختار الأسلوب وفقاً لموضوع الخطبة ومدارك السامعين ، ويفضل الأسلوب السهل الذي لا يكلف السامع جهداً في الفهم بل يقرب له المعاني على قدر المستطاع . وهناك خصائص أسلوبية ينبغي توافرها في أية خطبة أهمها : نقاوة اللفظ وقصر العبارة وجمال النغمة الموسيقية ، وأطراد الأسلوب على نسق واضح بعيد عن التعقيد ، وتوفير عوامل الحيوية كالتنويع بين الخبر والإنشاء .

فإذا أضفنا إلى النواحي السابقة قوة الإرادة وقوة الانفعال تبين لنا أن الطابعين الرئيسيين المميزين لأسلوب الخطابة هما القوة والافهام.

٤ - يستحسن الاستعانة بالإشارات والأمثلة الحسية والأحداث التاريخية التي لها أثر في نفوس الجماهير شريطة مراعاة القصد في هذا الأمر لأن الجمهور لديه استعداد لنسيان الموضوع الأساسي نتيجة الاستطراد.

٥ - التكرار من المميزات الخطابية لأن السامع قد لا يستطيع مواصلة الإصغاء طول وقت الخطبة وقد لا يحسن التمييز بين ما هو رئيسي وما هو جانبي ، ولذا يجدر بالمتكلم أن يكرر الأفكار المهمة بشكل لبق ، وقد يغير من أسلوبها أو طريقة عرضها على أن المتكلم قد يكرر عبارات معينة لجعلها شعارات على ألسنة الجمهور ، أو لأغراض فنية شريطة أن لا يسرف في ذلك .

ومن الخطب المشهورة في التاريخ العربي خطبة أبي حمزة الخارجي في أهل مكة .
واليك مقطعاً منها :

« يا أهل مكة ، تعيرونني بأصحابي تزعمون أنهم شباب ، وهل كان أصحاب رسول الله ﷺ إلا شبابا .

نعم الشباب مكتهلين ، عمية عن الشر أعينهم ، بطيئة عن الباطل أرجلهم ، قد نظر الله إليهم في آناء الليل مُنْشِئَةً أَصْلَابَهُمْ بِمِثَانِي الْقُرْآنِ ، إذا مرَّ أحدهم بآية فيها ذِكرُ النَّارِ شَقَّ شَقَّةً كَأَنَّ زفيرَ جَهَنَّمَ في أذنيه . . . »

لاحظ في هذه الخطبة :

- ١ - محاولة الاقناع عن طريق التأثير العاطفي .
- ٢ - قوة الانفعال وحرارة اللهجة وصدق الشعور .
- ٣ - فصاحة اللغة ونقاوة العبارة وتوافر الموسيقى القوية .
- ٤ - قوة الأسلوب ووضوحه وبعده عن التعقيد وتوافر عوامل الحيوية . (النداء والاستفهام . . .)
- ٥ - الأثر القرآني الظاهر في المعاني والصور والألفاظ .

. . .

٢- الرسالة

ليس من السهل إطلاق أحكام عامة على فن التوسل ، لأن الرسالة في الأصل خطاب من شخص إلى شخص أو من جهة رسمية إلى جهة رسمية ، فهي إذن شديدة الصلة بالمصدر الذي يبعث بها وبالغرض الذي ترمي إليه . وتكاد الرسالة تكون الفن الوحيد الذي يمارسه كل من ألم باللغة على اختلاف في درجة الإلمام ، ناهيك عن أن أغراضها أوسع من أن يحيط بها حصر .

خصائص أسلوب الرسالة :

نميز في الرسالة نوعين من الأساليب وفقاً لموضوعها :

الاول : أسلوب الرسالة الرسمية أو الدبلوماسية ، وهو مقيد بالتقاليد والمصطلحات والترقيم ، ويهدف إلى نقل المعلومات والحقائق بأقصر طريق وأوضحها فهو أسلوب مساواة بعيد عن الخيال والزخرف والعاطفة . . ولكنه لا يخلو أحياناً من العبارة الأنيقة والعرض الجميل كما هو الشأن في رسائل مشاهير كتاب الدواوين العرب .

وهذا مقطع من رسالة عمر إلى أبي موسى الأشعري في القضاء ، وهو يطلعنا على طبيعة الرسالة الرسمية قبل أن تصبح فناً غارقاً في الشكليات على أيدي كتاب الدواوين :

بسم الله الرحمن الرحيم

من عبد الله عُمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس .
سلامٌ عليك . أما بعد ، فإنَّ القضاءَ فريضةً مُحْكَمَةً وَسَنَةً مُتَّبَعَةٌ .
فافهم إذا أدليَ إليك فإنه لا ينفع تكلُّمٌ بحقٍّ لا نفاذَ له ، آس^(١) بين
الناس في وجهك وعدلِكَ ومجلسك ، حتى لا يطمع شريفٌ في حيفِكَ^٢
ولا ييأسَ ضعيفٌ من عدلِكَ . أَلْبَيِّنَةُ على من أدعى واليَمين على من أنكر .
وألصلح جائزٌ بين المسامين إلَّا ضلْحاً أحلَّ حراماً أو حرَّم حلالاً . . .

وفي هذه الرسالة الرسمية : ١ - نجد الاستهلال بالبسملة ثم التحية ثم عبارة (أما
بعد) التي أصبحت تقليداً بعد ذلك .

٢ - نلاحظ البعد عن الخيال والصور والمحسنات لأن غرضها الرئيسي هو
الافهام ولذلك أتى أسلوبها واضحاً مباشراً أقرب إلى المساواة بعيداً
عن أي تعقيد .

٣ - لهجة الأمر واضحة تخاطبها أحياناً محاولة للتغليل .

والثاني : أسلوب الرسائل الإخوانية ، وفيه مجال واسع للتعبير عن خلجات
النفوس لأنه نجوى الصديق إلى الصديق وتختلف قِيَمَتُهُ النفسية باختلاف الأشخاص ،
على أنه أدخل في فن الأدب من الرسالة الرسمية إذ يتسع دون حرج للخيال والمبالغة
والعاطفة والتبسط والصنعة البيانية .

وتستطيع أن تبين بعض خصائص الرسالة الإخوانية من المقطع التالي وهو جزء
من رسالة بعثت بها الأديبة ميّ زيادة إلى باحثة البادية (ملك حفي ناصف) :

(١) آس بين الناس : سو بينهم واجعل بعضهم أسوة لبعض .

(٢) في حيفك : في ميلك معه لشرفه .

إلى باحثة البادية

« تَرَمْتُ بِاسِيكِ قَبْلَ أَنْ أَعْرِفَكَ ، وَأَتَخَذْتُ ذِكْرَكَ عُنواناً لِهَضْنةِ
المرأةِ المصريةِ قَبْلَ أَنْ أَطالِعَ مَقالاتِكَ ، لَأَنَّ أَصواتَ الجمهورِ قَدْ
اتَّفَقَتْ فِي الثَّنَاءِ عَلَى فَضْلِكَ ، غَيْرَ أَنِّي عَثَرْتُ بِالْأَمْسِ عَلَى مَجْمُوعَةِ كُتُوبِكَ
النَّفيسَةِ ، فَانْحَنَيْتُ عَلَيْهَا سَاعَاتٍ طَوَالاً خَيْلَ إِلَيَّ فِيهَا أَنِّي أَقْلَبُ صَفَحَاتِ
نَفْسِكَ الْمُتَفَكِّرَةِ الْمُتَوَجِّعَةِ .

بِالْأَمْسِ لَمَسْتُ نَفْسَكَ وَقَرَأْتُ أَفْكَارَكَ ، فَعَثَرْتُ عَلَى جِراحِ بليغَةٍ
وَوَدِدْتُ تَقْبِيلَهَا بِشَفْطِي وَرُوحِي ، وَمَا أَطْبَقْتُ الْكِتابَ إِلَّا وَأَنَا أَكْثَمُ بَنَانِي
عَلَى غَيْرِ هُدًى ، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ إِلَّا إِجْلالاً لَصَفَحَاتِ قَلْبِهَا وَحُبّاً لِنَفْسِ
اسْتَجَوَّبَتْهَا فَعَرَفْتُهَا ، فَيَا مَنْ أَرْتَفَعَ قَلْبُهَا إِلَى فِكْرِهَا وَأَنْحَنَى فِكْرُهَا
عَلَى قَلْبِهَا . أَتَيْتُهَا الْبَاحِثَةُ لِمَ تَصْمُتِينَ ؟ ... »

(مَي)

وفي هذه الرسالة : ناسُ حرارة الإخلاص ورقة الشعور ومطاوعة الأسلوب
للكاتبة حتى شَفَّ عَنْ أَفْكارِها وَعَواطِفِها وعبر عنها خير تعبير ، وفيها الصورة
الحية واللفظة الرقيقة المجتذعة والنداء الصادر من الأعماق ... ولا نجد في وصفها
خيراً مما قاله أحد النقاد : (إن ميّاً كانت تتسلَّلُ فيها إلى المناجاة فكانَ روحاً
هائِمةً تخاطبُ أختها الهائِمة ، تناديا لسكب البرء على جراح الوجود) .

ملاحظة : أطلقت كلمة (الرسالة) على المغالات المطوّلة في القديم من مثل رسائل الجاحظ في (الحسد) وفي (النبذ) وكذلك رسائل إخوان الصفا . وفي عصرنا الحاضر تطلق على البحث الذي يقدم لتليل الإجازة الجامعية .

ومن الرسائل ما هو مطوّلٌ وخارج عن الغرض المألوف من الرسالة (كرسالة الغفرات) للمعري و (الرسالة الهزلية) لابن زيدون و (رسالة التبريع والتدوير) للجاحظ .

ومن القصص الحديث ما يعرض في شكل رسالة أو رسائل عدة كقصة (ماجدولين) التي اقتبسها المنفلوطي عن الفرنسية .



٣- المقالة

تمهيد :

المقالة هي موضوع مكتوب يهدف إلى بث المعرفة أو إبداء رأي مؤيد بالأدلة والبراهين في ناحية معينة كالأدب أو العلم أو السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع .

والمقالة بنت الصحافة ورببتها ، انتشرت في العصر الحديث بانتشارها ، وما زال لمقتضيات الفن الصحفي أثرٌ في طبيعة المقالة وفي تطورها حجماً وكيفاً .
وقد تخلت المقالة عموداً ثابتاً محدود الحجم في الصحيفة فتسمّى عندئذ (خاطرة) .

خصائص أسلوب المقالة :

١ - تبنى المقالة على فكرة صحيحة سليمة من الخطأ والتناقض مرتبة وفقاً لمنهج ملائم أركانه المألوفة هي المقدمة والعرض والخاتمة .

والمقدمة قد تكون حقيقة مسلماً بها ذات صلة بالموضوع أو قولاً مأثوراً أو حكمة ثائرة أو إجمالاً لما سيرد في المقالة من أفكار أو مجموعة من الأسئلة أو حكاية قصيرة تمهد للموضوع أو غير ذلك من الطرق التي تأخذ بيد القارئ إلى صلب الموضوع ..

والعرض : ويجوي المادة الفكرية والأدلة والبراهين والأمثلة . ويجسن أن يكون منطقياً منظماً مقسماً إلى فقر وأفكار جزئية ..

والخاتمة : وهي تنويج لما سبق وتثبيت وتأكيـد ، ولذلك كان للمقدمة طبيعة الموضوع الأثر الأول في طريقة الختام^(١) .

٢ - والصفة المميزة لأسلوب المقالة هي الوضوح وينشأ عن استعمال المفردات المألوفة في غير ابتذال ، وصوغها في تراكيب سهلة بعيدة عن التعقيد والتداخل ، ومراعاة المنهج المنطقي في عرض الافكار وتسلسلها ، وكل أولئك صورة لوضوح الفكرة في ذهن الكاتب .

٣ - على أن أسلوب المقالة قد يتباين بحسب موضوعها :

١ - ففي المقالة الأدبية وهي ميدان الإفصاح عن آراء الكاتب وميوله وتجاربه ، فرصة لتوافر القوة والجمال في الأسلوب وذلك بما تتضمنه من حرارة التجربة أو الاعتداد بالرأي الى جانب الصورة المبتعة والعبارة الموشاة والإيقاع الموسيقي المناسب .. ومراعاة القصد والاعتدال في ذلك كله .

ب - وفي المقالات العلمية والفكرية : بساطة في التعبير ودقة في استخدام اللفظ والمصطلح وإخلاص للفكرة دون غيرها . وقد يدخلها عنصر التشويق أو التمثيل الحسي إذا كان الغرض منها التبسيط ونشر المعرفة العلمية بين الناس .

ج - وفي المقالة الصحفية : وهي مرتبطة بالحوادث اليومية وشؤون الساعة ميل الى مراعاة عناصر الحيوية والإثارة والتشويق ، ولغتها غابة في البساطة .

(١) تجد أمثلة لهذا النوع من المقالات في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية . راجع كذلك بحث المقالة في القسم الاول من هذا الكتاب ففيه تفصيلات وأمثلة واقعية .

٤- القصص

تمهيد : القصص فنٌ مشتركٌ بين الأمم جميعاً ، هفتُ إليه قلوب الناس منذ أقدم العصور ، فتخلّقوا حول الرواة والمؤرخين يرهفونَ السمع إلى الحكايات الواقعية والمنتخبة عن حياة هذا الكائن المغامر على سطح الأرض ، وما زالت القصة إلى ازدهار وتقدم حتى صارت فناً له أصوله ومراسيمه وأهدافه ، يتصدر قائمة الفنون الأدبية في هذا العصر .

والقصص المعاصر على أنواع ، منها ما هو 'ممثّل' (كالمسرحية) التي تعتمد على الحوار مظهرًا حسيًا وعلى الصراع محركاً معنويًا ، ومنها ما يعتمد على السرد كالرواية والقصة القصيرة (الأقصوصة) ، وقد مر بك ذكر هذه الأنواع في بحث القصة من هذا الكتاب .

خصائص الأسلوب القصصي :

يراعى في الأسلوب القصصي :

السهولة والوضوح : إذ نشف العبارة عن المعنى المراد ولا نحمل القاريء إفساد متعته بإعادة النظر فيها .

والتنوع : وفقاً للمواقف والشخصيات ، ولعل التنوع الرئيسي يكون بين الوصف والحوار والسرد .

وفي لغة الوصف : أناقة وجاذبية وإيجاء وتصوير مع حرص على الإلام بالموصوفات دون إملال للقاريء أو إعاقه لأحداث القصة .

وفي لغة الحوار : حيوية وقصر في العبارة ومشاكلة الواقع ومراعاة لمستوى الشخصية المتحاوره وظروفها ؛ والحوار عماد المسرحية وعليه المعول في نجاحها ، وهو في القصة دعامة لا يستهان بها .

وأما السرد : فلفته وأمنحة صافية شفافة .

وقد يستعين الكاتب بأغتيال المصور رغبة في الإيضاح والتثيت ، وقد
يعمد إلى الإيحاء دون التصريح ليترك للقارئ متعة التخمين والتقدير ، أو يرى
في المبالغة وسيلة للتنبيه والتأكيد .

تدريب عام

على أساليب النثر الأدبي

١ - تشترك أساليب النثر الأدبي جميعاً في توحيّ الوضوح والإفهام على
اختلاف في الدرجة ويتم كتابها بتوفير عناصر الجمال الأسلوبى وفقاً لطبيعة
الموضوع وأغراضه وضمن مقتضيات الفن .

أدرس أساليب النثر الأدبي دراسة مقارنة تظهر ما بينها من اتفاق واختلاف
وأيدّ أقوالك بالشواهد .

٢ - اختر نصّاً خطابياً وآخر قصصياً من مطامعك اليومية وادرسها دراسة
مقارنة وافية في ضوء الخصائص التي تعرفها عن الخطابة والقصة .

في أسلوب شعر

عزيم في نشأة الشعر وطبيعته :

عرف الشعر بأنه تعبير جميل عن الحياة كما يدركها الإنسان من خلال وجدانه ، ويميل النقاد إلى الاعتقاد بأن الشعر سابق للنثر الفني في نشأته لأن « طبيعة الحياة الأولى بما فيها من غلبة العواطف على الإدراك العقلي كانت تستلزم وجود فنٍ قولي يعبر عن الجانب الوجداني عند الانسان (١) ».. وفي كتب الأدب العربي القديمة حكايات كثيرة تحاول أن تؤرخ لنشأة الشعر العربي، وتورد أشعاراً تتسم بالبداة في عاطفتها وفكرتها وموسيقاها .

ومثل ذلك نجد عند كثير من الأمم ، بما يساعدنا على تخيل الإنسان القديم على شاطئ بحر أو في دغل كثيف أو على قمة تلة ، وقد هزت أعماقه عاطفة من حب أو بغض أو رغبة أو رهبة أو إعجاب أو نعمة ، فلذا بلسانه يلجج بنوع من الكلم عجيب ، تندرج ألفاظه على نسقٍ من النغم مؤثر ، قد يحكي هدير الموجة وخرير الجدول في صباح مشرق ، أو صفير الرياح وهزيم الرعد في ليلٍ بهيم ، أو وقع حوافر المطايا في طريقٍ صحراويٍ لاحب .

وهكذا كان الشعر منذ نشأته ترجمان العاطفة والشعور ، وقد اختلفت عليه أزمان ، وارتقت فنونه ، وتشعبت مذاهبه ، ومازال ابن العاطفة البار وصدى وجدان الإنسان وعالمه الداخلي ، يحشد ، من أجل التعبير عن كل

(١) عن كتاب النقد والبلاغة للدكترة علام والقط وناصف .

أولئك ، أفانين من القول ، وضروباً من الالخان ، وألواناً من التصاوير
والخيال ، تنسجم في كل واحد متلاحم يسمح لنا أن ننتع الشعر بأنه خلق
جديده وإبداع ، لا مجرد محاكاة وتقليد .

بين الشعر والنثر الفني : وليس خافياً أن عناصر الشعر التي ذكرنا ، من
فكرة بمزوجة بالإحساس وموسيقى وخيال ، هي نفسها عناصر الأسلوب في
النثر الفني ، فبين الشعر والنثر الفني إذاً قرابة واتصال في عناصر الخلق وفي
الموضوعات أيضاً من حماسة وغزل ورتاء وصف وإعجاب ... ولعل الفرق
الرئيسي بين الفنين كامن في طبيعة التكوين الكلاسي للعناصر السابقة ، ذلك
التكوين الذي يتصف بكيفية معينة تجعلنا نميز الشعر من النثر .
على أن هذه الكيفية تعتمد على أساس من الكم ظاهر .

ففي الشعر يبرز عنصرا الموسيقى والخيال مقرومين رئيسين لا غناء
لأية قصيدة عنها بينما يعتمد النثر الفني عليهما اعتماداً متفاوتاً حسب المقام ...
والعاطفة في الشعر قوية صريحة بل هي الدافع الأساسي في النظم ،
وهذا معنى قولهم الشعر من الشعور ، أما في النثر الفني فلغضنر العقل المقام
الأول والعاطفة تأتي بعده في جملة العناصر الأخرى ...
وينتج عن ذلك فرق آخر هو غلبة صفة التأثير على الشعر وغلبة صفة
الإفادة على النثر الفني .

وفي الشعر ميل إلى الإيجاز والاباء والابجاء ، ونفور من التفصيل والإسهاب
الذين قد نجد هما في النثر .
ولا يغيبن عن البال أن الأحكام السابقة ، كغيرها من الأحكام الأدبية ،
ليست مطلقة ولا نهائية ، ويظل لكل من الشعر والنثر الفني طبيعته التي لا
تفسر إلا بالحدس أو الإثف .

والشعر العربي يبنى على أوزان معينة معروفة، ويتبع أنظمة محددة للقوافي، مما يميزه قيصراً واضحاً من النثر الفني ، ولكن المحدثين تصرفوا في هاتين الناحيتين ، وعدوهما أمرين شكليين ، وتخطئهما على نحو ما سنرى في أبحاث مقبلة .

خصائص أسلوب شعر

عرفت بما تقدم أن الأقدمين وضعوا حدّين صناعيين للشعرهما الوزن والقافية ، وقد عرف الشعر أحد نقّادهم الأوائل بأنه (كلامٌ موزونٌ مقفىٌ يدل على معنى) ولعلك تلاحظ أن هذا التعريف ينصبُّ على الشكل بالدرجة الأولى ، ولم يعد كافياً لتمييز الشعر الحق من غيره ؛ ولذلك عمد المحدثون إلى تبني تعريفٍ للشعر يربط بين الإنسان والوجدان والحياة والتعبير الجمالي ، كما رأيت في مطلع كلامنا عن الشعر ، وغني عن القول أن التعريف في مجال الفنون ليس له قيمة ذاتية إلا بمقدار ما يكون محصلةً للخصائص الجوهرية للفن الذي يتصدى لتعريفه . فما هي هذه الخصائص التي تميّز الشعر الحق ؟ وكيف فلتمسها في النتاج الشعري ؟ ذلك ما سنحاول تبينه مذكرين ، مرة أخرى ، أن الشعر إبداعٌ كلي يصعب تفتيته إلى عناصر أولية ، وتذوقه كثيراً ما يكون مرتبطاً بتجربة المتذوق أو حالته النفسية أو اتجاهه الفني :

١ - اقتران الصدق الشعوري وحرارة المعاناة بالفكوة النافذة :

إذا كان صحيحاً أن العاطفة هي المحرك الأول للشعر فليس صحيحاً أنها مادته وقوامه ، والناس لا يتوقعون من الشاعر أن يُسرَّ إليهم بأفراحه وأحزانه وتوجّجات مشاعره لجرد الفضول أو لحب المشاركة ، ولكنهم يستمتعون بما يرونه في الشعر من صدق التجربة ، وما تركته في نفس الشاعر من سعة

إدراك ونفاذ بصيرة ، ويلمسون في النتائج الشعري تلك الحصيلة من الأحاسيس
والمشاعر والأحكام التي يمكن لهم أن يرقوا بها من الخاص إلى العام ومن النسبي
إلى المطلق ، رغم اختلاطها بأنفاس الشاعر وارتباطها بمزاجه وظروفه ، والشاعر
الحق هو الذي يعين الناس على حل أمرار الحياة ، وينير لهم متاهاتها ، ويفتح
أمامهم مغاليق النفس الانسانية ، ويقرب إليهم شوارد الأفكار من خلال المعاناة
الناضجة واللهجة المحلصة ، بحيث يتمتعهم ولا يجهدهم ، ويقوِّمهم ويدفعهم دون
أن يجدهم ، ويصارعهم دون أن يثبُّط من عزائمهم ، وهو يحرص على تجنب
اللهجة الجافة والحكمة الجامدة والرأي الغامض المعقد والشعور العابر السطحي ،
لأنه مدركٌ كلَّ الإدراك أنه يخاطب القلب قبل العقل ، وأنه لن يتوصل
إلى التأثير والإقناع إلا بالإمتاع والإطراف . وقد كثرت الحكمة في الشعر
العربي وانتشرت آراء الشعراء في ثنايا قصائدهم على اختلاف موضوعاتها ، ولكنهم
تفاوتوا في قدرتهم على التأثير ففهم من ربط بين تفكيره وتجربته حتى تحال رأيه
متماً لا مندوحة عنه لما يعرضه من مشاعر وانفعالات وتجارب كطرفة والمتنبى
ومنه من جاءت حكمه جافة تقريرية خالية من دق الشعور ورواء الشعر ،
فهي كلامٌ موزونٌ مقفىٌ يدلُّ على معنى وحسب ، ومن هؤلاء زهير
وأبو العتاهية في كثير من حكمهما وصالح بن عبد القدوس .

وقد جمع أبو العلاء المعري بين النوعين في أشعاره الكثيرة ، ومن خلال
جهوده الجاهدة لفهم الكون والمجتمع والطبيعة البشرية .

لاحظ الصدق الشعوري واللهجة الشخصية وحيوية الأسلوب وجمال العرض
في الأبيات التالية :

قَبِيحٌ أَنْ يُحَسَّ نَحِيبُ بَالِكٍ إِذَا حَانَ الرَّدَى ، فَقَضَيْتُ نَحْيِي
وَلَمْ أُرِدِ الْمَنِيَّةَ بَاخْتِيَارِي وَلَكِنْ أَوْشَكَ الْفَتَيَانِ^(١) سَخِي

(١) الفتيان : الليل والنهار .

ولو خَيْرْتُ لم أترك محلي فأسكن في مضيقٍ بعد رحبٍ
وجدتُ الموتَ ينتظم البرايا بشجبٍ منه في أعقابٍ شجبٍ^(١)
فأوصيكم بدينانا هواناً فإني تابعٌ آثارٍ صحي

ثم لاحظ اللهجةَ التقريريةَ الجازمة ، والرتابة في العرض ، في الأبيات التالية :

الأمرُ أيسرُ مما أنتَ مُضِيرُهُ فاطرحْ أذاك ، ويسرْ ، كلَّ ما صعباً
ولا يسرْكَ ، إنْ بُلِّغَتْهُ ، أملُ ولا يهْمُكَ غريبُ^(٢) إذا نعباً
إنْ جدَّ عالمكَ الأرضي في نَبأٍ يغشاهم فتصورْ جدَّهُم لعباً
لن تستقيمَ أمورُ الناسِ في عُصرٍ ولا استقامتْ ، فذا أُمناً ، وذارُعياً
ولا يقومُ على حقِّ بنو زَمَنِ من عهدِ آدمَ كانوا في الهوى شُعَباً^(٣)

ولا يفهمَنَّ من المثالين السابقين أننا نقصد شعر الحكمة وحده في كل ما قلناه فإن كلامنا ينسحب على فنون الشعر جميعاً ؛ والشعراء المحدثون ، بوجه خاص ، يلحون على أهمية الفكرة ويتجنبون عرضها بلهجة تقريرية ويجرّصون على أن تكون أشعارهم حتى في لغتها ولهجتها وموسيقاها صورة لاشتجار الشاعر في نفوسهم شديدة الشبه بالأصل ... ومن هنا كانت حقائق الشعر وأفكاره أقرب إلى النسبية منها إلى الموضوعية والتجريد إذ تختلف بين شاعر وشاعر بل قد تختلف نظرة الشاعر نفسها وفقاً لمزاجه وظروفه وانفعالاته . على أننا أحياناً نقرأ الشعر فنجد حكاماً مرصوة وآراء جازمة خالية من اللهجة الشخصية ومع ذلك لانعدم شعوراً

(١) الشجب : الهلاك (٢) الغريب : الغراب الأسود .

(٣) شعب : فرق وطوائف ، مفردها شعبة .

بالانسجام مع الشاعر كأننا هناك حسٌ خفيٌ لاندري كنهه يحملنا على التأثر
بالشاعر ويوحى لنا بصدقه وإخلاصه .

٢ - موسيقى الشعر :

الموسيقى عنصرٌ أساسي في الشعر ، ولعلّه أوّل العناصر التي ميّزت الشعر
قديماً إذ كان الإيقاع هو العامل الأساسي في طرب الإنسان من الشعر ، وقد
تحوّل ذلك الطرب مع الزمن إلى غناءٍ للشعر وإنشادٍ له ... والموسيقى في
الشعر العربي آلاتٌ ثلاث :

الأولى : الوزن :

ويقوم على تكرار وحدةٍ صوتيةٍ معينةٍ على نسقٍ خاصٍ في كلّ بيتٍ من
أبيات القصيدة . والأساس الموسيقي للأوزان هو الإيقاع ، والإيقاع متوافرٌ في
كل كتابة انفعالية سواء كانت شعراً أم نثراً ، ولكنه في الشعر منظّمٌ خاضعٌ
لضوابط وقوانين وفقاً لبحور الشعر التي يعيّننا علم العروض العربي .

والثانية : القافية :

وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير من ضمةٍ أو فتحةٍ أو كسرةٍ
أو سكون ، وقد بنى الشعراء القدماء معظم قصائدهم على حرفٍ واحدٍ التزموه
في آخر كلّ بيتٍ في القصيدة ، وصارت القافية عندهم بمثابة قرارٍ موسيقيٍّ
ومعنويٍّ للبيت . وقد اهتم العرب شعراء ونقاداً بالقافية ودرسوها ونشأ عندهم
العلم المعروف بعلم القافية .

على أن هناك تعديلاتٍ طرأت على كلّ من القافية والوزن في شعر المحدثين
نظراً لتغير نظرة الناس إلى الشعر ، وسيأتي بيان هذا الأمر في بحث لاحق .
ويراعى في كلّ من الوزن والقافية أن يتجاوبا مع موضوع القصيدة وطبيعتها
العاطفية ، وقد جرّب نقادنا القدماء أن يضعوا لذلك قواعد وضوابط .

والثالثة : الموسيقى الداخلية :

توافرَ عنصرَا الوزن والقافية في الشعر العربي القديم ومع ذلك تفاوتت الطاقات الموسيقية في القصائد ، وقد قيل عن البحتري مثلاً إنه أراد أن يشعر فغنى رغم أنه لم يختلف عن غيره من الشعراء في اتباع نظام الوزن والقافية ، فهناك إذاً آلة "موسيقى" ثالثة يعزف على أوتارها الشعراء ويتفاوتون في المهارة والإجادة تفاوتاً عظيماً . . . تلك هي الموسيقى الداخلية التي يحسُّ بها المتذوق ولا يقوى على تحليلها وتعليلها، إنها شعاع خفي من أشعة العبقرية تدركه المعرفة ولا تحيط به الصفة على حد تعبير الفلاسفة .

على أن هناك جانباً من هذه الموسيقى يمكن أن نتوصده في تلك الوسائل التي يسلكها الشعراء لضبط أوتار معازفهم من تخيرٍ للفظ ذي الوقع الحسن ، ومراعاةٍ لتناسق الأحرف داخل اللفظة ، وانسجام الألفاظ في العبارة وملاءمة اللفظ للمعنى ، ثم هذه الضروب الجميلة من تنضيد الألفاظ كالترسيم (١) والموازنة (٢) والمزاوجة (٣) والتكرار والمجانسة .

تدوين : — قال البحتري في وصف الأسد حين بارزه الفتح بن خاقان فقتله :

هزبرُ مشى يبغى هزبراً وأغلبُ من القوم يغشى بأسلَ الوجهِ أغلبا

(١) مثال الترسيم قول ابن الفارض :

يقولون لي : صفها فأنت بوصفها
صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوى

(٢) مثال الموازنة قول البحتري :

فأحجم ، لما لم يحيد فيك مطمعا

(٣) مثال المزاوجة قول البحتري :

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى

خير ، أجل عندي بأوصافها علم
ونور ولا نار ، وروح ولا جسم

وأقدم ، لما لم يحيد عنك مهربا

أصاغت الى الراشي فلج بها الهجر

أَدَلَّ بِشَغْبٍ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ رَأَى لَهَا أَمْضَى جَنَانًا وَأَشْغَبًا
فَلَمْ يُغْنِهِ أَنْ كَرَّ نَحْوَكَ مُقْبِلًا وَلَمْ يُنْجِهِ أَنْ حَادَ عَنْكَ مُنْكَبًا
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السِّيفَ ، لَا عِزُّكَ انْتَبَى وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ ، وَلَا حُدَّةُ نَبَا
فَأَحْجَمَ ، لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا وَأَقْدَمَ ، لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبًا

١ - قطع البيت الأول رسم "بحره" . واذكر مدى تناسب الوزن مع
موضوع القصيدة في رأيك .

٢ - ماهو الحرف الذي التزم في آخر القصيدة ؟ وهل التزمت حركته أيضاً ؟
ما هو نوع الإيجاء الذي يمكن أن يعطيه هذا الحرف باقتوانه بالألف ؟
٣ - هل شعرت بوجود موسيقى داخلية تنتظم النص ؟ دل على بعض مظاهرها .

٣ - لغة الشعر :

طبيعة اللغة الشعرية : قال بول فاليري . « إن الشعر لغةٌ خلال لغة » ، وقال
مالارميه حين شكّاه المصور (ديجا) عجزه عن التعبير عن أفكاره بالشعر : « إن
الشعر ، يا عزيزي ديجا ، لا يُصنع من الأفكار ولكنه يُصنع من الألفاظ » .

وفي هذين القولين ، وكثير من أمثاله من آراء الشعراء الغربيين والعرب ، دليلٌ على
شعور الأدباء بأهمية لغة الشعر وألفاظه بوجهٍ خاص . فهل هناك حقاً لغةٌ للشعر خاصةٌ به ؟
وما صلتها بلغة الحياة ؟

لعلّك تذكر أن الشعر فنٌ قديمٌ عريقٌ في القدم ، وتستطيع أن تتصور الشاعر
في فجر تاريخ هذا الفن ، وقد أقبل على لغة الحياة اليومية يختار منها بسليقته اللفظ الجميل
المرن الموحى ليصنع منه تلك اللغة الموزونة العجيبة المؤثرة ... ومع الأيام كبر التراث
الشعري وانتظم في تقاليد موروثة وأصبح الشاعر يعتمد على المروي من أشعار القدماء

بالإضافة إلى ملكته الشعرية وحسن اختياره ، ولم يؤدّ هذا الأمر إلى فصل لغة الشعر عن لغة الحياة بسبب الارتباط الشديد بين الشعر نفسه وبين الحياة ؛ غير أنّ هنالك ألفاظاً ذات إيجابٍ معيّنٍ أو جرسٍ واضحٍ كثير تردّدها في المنظوم من الكلام حتى أخذت تسبق على ألسنة الشعراء نتيجة الثقافة والألفة بالرغم من أنها تكون أحياناً قد فقدت دلالتها الحياتية في عصر الشاعر .. وهذه الألفاظ هي التي ندعوها بالألفاظ الشعرية ، وتتصف عادة باتساع مدلولها وقدرتها على الإيجاب من حيث المعنى ، وباتساق حروفها وجرسها المُرِن ، ولنوضح ذلك بالأمثلة :

قال أحمد شوقي يتغزل بلبنانية من بكفة :

وأغنّ^(١) أكحل^(٢) من مها^(٣) بكفة عقلت محاجر^(٤) دي وعلقت^(٥)
لبنان دارته^(٦) وفيه كناسه^(٧) بين القنا^(٨) الخطار^(٩) خطّ نحيته^(١٠)
السلسيل^(١١) من الجداول وورده^(١٢) والآس من خضر الخمانل قوته
إن قلت : تمثال الجمال منصّباً قال الجمال : براحتي مثلته
دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل فأتيت دون طريقه فزحمته

(١) أغنّ : صفة للصوت الجميل الذي يخرج من الحياشيم . والاسم الغنة .

(٢) أكحل : من الكحل وهو أن يعالج منابت الأشجار سواد خلقه ، مؤنثه كحلاء .

(٣) المها : جمع مهاة وهي البقرة الوحشية

(٤) المحاجر : جمع محجر وهو ما أحاط بالعين .

(٥) الدارة : الدار أو الساحة أو الأرض الواسعة بين الجبال

(٦) الكناس : مستتر الظلي في الشجر

(٧) القنا : جمع قناة وهي الرمح

(٨) الخطار : من خطر الرمح إذا اهتز

(٩) السلسيل : عين في الجنة أو هي الخمر

(١٠) الورد : الاشراف على الماء .

فازور^(١) غضباناً وأعرض نافرأ حال من ألفيد الملاح عرفته

وللهولة الأولى يستطيع أي قارئ لهذه الأبيات أن يشعر أن ألفاظها تختلف عن لغة النثر وأنها من طبيعة معينة ولنصف هذه الألفاظ :

المها . الدائرة . القنا . ألفاظ تعاقب على ذكرها الأقدمون ولكن مدلولها في هذا العصر أصبح باهتاً غريباً عن الأذهان ، فالمها قنمة في خيالنا فحسب ، والقنا لا محل لها في عصر الصاروخ ، والدائرة كان لها شأن في حياة البادية وقد فقدت اليوم اتجاهها الشعري حتى لو استعملت بمعنى الدار ، ومثلها الكناس .

والأغن والاكحل : صفتان استفاضتا في شعر الأقدمين ولا نرى مانعاً من استعمالهما بمعناها الدقيق ، ولكننا نشعر أن شوقي أطلقهما كدليلين على الجمال ، وليس في القطعة ما يفيد أنه يعني ما يقول .

وأما الألفاظ الأخرى مثل : الخطار . السلسيل . الجداول . الأسى . الغيد الملاح . الحائل . الراحتان . فهي من التراث الشعري الذي احتفظ بروائه وما زال له في أذهان المحدثين وقع وتأثير ، وإلى مثل هذه الألفاظ ينبغي أن يتجه الذهن لتفسير معنى اللفظة الشعرية .

وتأفقتنا لفظة تمثال الجمال وهي من الألفاظ التي اكتسبت في العصر الحديث مضموناً قوياً نظراً لشيوع فن النحت . على أنها مستعملة منذ القديم عند امرئ القيس :

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بَأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تِمَالٍ

وهي من لغة الحياة ولغة الشعر جمعت بين عراقة الأصل والقدرة على الإيحاء

(١) ازور عنه : عدل واخرف .

في العصر الحاضر . وهناك ألفاظٌ من لغة الحياة وضعها الشاعر في مكانها فأحسنَتْ تصوير المعنى المراد : زحمته . ازور . نافراً .

وألفاظ القطعة كلها منسجمة الحروف لامطعن عليها من حيث تناسب جرسها مع المعنى . وبعدُ فقد عرفت الآن :

(١) أن هناك ألفاظاً أقرب الى طبيعة الشعر بما فيها من قدرةٍ تصويرية أو نغمةٍ موسيقية .

(٢) وتزداد هذه الألفاظ قوة وتأثيراً كلما كانت صلتها بفاهيم الناس أقوى وأمتن لأن عليها أن تثير بالإيجاء أموراً قائمة في أذهانهم وحياتهم .

(٣) وتبدو هذه الألفاظ باهتةً عتيقةً وتققد تأثيرها إذا انتزعت من أشعار الأقدمين دون أن يكون لها دلالاتٌ معاصرة .

(٤) وخير ألفاظ الشعر ما كان عريقاً في الاستعمال وله ارتباطات حياتية قائمة في عصر الشاعر .

الغربة في الشعر : ولعلك لاحظت أننا اضطررنا لتفسير عددٍ كبيرٍ من الألفاظ في قطعة شوقي السابقة ، فهل ساعدتْ هذه الظاهرة ، ظاهرة الغربة ، على استمتاعك بالقطعة أم أنها أعاقَت عملية التذوق ؟ طبعاً كنت تفضل لو استمعت بأبيات الغزل الجميلة دون مشقة ، وهذا حق ولكن هل هو حقٌ مطرّد ؟ لانتقد ذلك إذ أن الشاعر مضطر أثناء عملية الانتقاء لإحياء ألفاظ غير مرددة في الحياة العامة أو لاستعمال ألفاظ ذات دلالةٍ جزئيةٍ خاصة ، وقد ينصرف عن اللفظ المبذل المألوف الى اللفظ البكر ، وقد يرفض ذوقه اللفظ المألوف الذي لم يستغسه سمعه الى اللفظ الموسيقي المتناغم ، وهو في ذلك كله يقوم بعملية لغناء لغةٍ وإحياءٍ لمفرداتها ويلقى التقدير من أرباب الفن ومتذوقيه .

على أن للغربة وجهاً آخر غير مقبول ، وذلك حين يدفع الشاعر الى استعمال الغريب من اللفظ اعتدادهً بالثقافة اللغوية ، أو ترفعٌ عن أنداده ، أو

إغراق في التقليد ينتج عنه انقطاع عن مجارة العصر ، أو خضوع لضرورات الوزن والقافية كما نجد في لزوميات أبي العلاء ، وقد لا تقف الغرابة في مثل هذا المجال عند حدّ الألفاظ بل تتعداها إلى التراكيب كما نجد في بعض أشعار أبي تمام والمتنبي . وقد يكون الدافع إلى الغرابة ، ولاسيما في أشعار المبتدئين ، غموض الفكرة ونقص التجربة ، أو رغبة الشاعر في ستر فكرة ضعيفة تافهة أو معنى مسروق . ونقاس الغرابة بنسبتها إلى عصر الشاعر لا عصر القارئ ، لأن اللغة كائنٌ حيٌّ متطور ، وما يكون من اللفظ مألوفاً في عصرٍ قد يموت في عصرٍ آخر أو يستبدل به لفظٌ آخر .

وكذلك لا يصح أن يكون القارئ العادي حَكَمًا في الغرابة ، فلكل فنٍ من الفنون مستوى معيّن من الثقافة النوعية لا تتم عملية التذوق بدونه ، وفي الشعر يكون مقياس الغرابة بالنسبة لمن أصاب حظاً وافراً من الثقافة الأدبية اللغوية .

٤ - الصورة والخيال في الشعر :

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل التعبير في الشعر الخيّالي ، وهي تكملة طبيعية لما يقوم به اللفظ والموسيقى في البناء الشعري ، فوظيفتها لا تقتصر على الإمتاع فحسب بل تجمع إلى ذلك قوة الإقناع والتأثير ، وهي - مع الموسيقى - تساعد الشاعر على خلق الأجواء في وجدانات القراء ، وذلك بتخطّي الدلالات المحدودة للألفاظ إلى ما هو أوسع وأسمى وأسرع تسرباً إلى النفوس بعيداً عن ملكة العقل التي قد تشوب ، بالتحليل والتعليل ، لذّة التذوق البدهي ، وتقلل من تفاعل القارئ مع الأثر الفني ، وبذلك يكون الشعر مرحلةً وسطاً بين النثر الفني ذي المعاني الواضحة المحدودة وبين فنّي الرسم والموسيقى اللذين يعتمدان على الإيحاء المجرد ويتجهان إلى الشاعر دون تحديد دقيق لدلالة النغمة أو الخط أو اللون . على أن بعض المدارس الأدبية في الغرب أرادت للشعر

أن يكون فناً مجرداً خالصاً ، فحاولت إلغاء الدلالات الذهنية للألفاظ وجعلتها
تقيم في ثنابا موسيقى القصيدة وصورها ، ولم تشترط في القارئ أن يفهم
ما يقال ، وحسبها منه أن يتأثر وينفعل كما هو الشأن في الموسيقى .

وفي الشعر العربي القديم نجد تفاوتاً في فهم طبيعة الصورة الفنية والقدرة
على الاستفادة منها ، وفي كثير من الأحيان نحس أن الصورة مقصودة لذاتها
لما فيها من جمالٍ حسيٍّ شكليٍّ دون ملاحظةٍ لقيمتها التعبيرية الإيحائية
كقول الشاعر :

وكانَّ الهلالَ نونُ لجَّينٍ غرقتُ في صفيحةٍ زرقاءِ

ومن ذلك بيت ابن المعتز المشهور في الهلال :

وانظرُ إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلته حولةٌ من عنبرٍ

فإن كلا البيتين يعتمد على ما بين المشبه والمشبّه به من أوجه شبه شكلية ،
وبدلان على براعة في إدراك العلاقات الحسية بين الأشياء دون شعورٍ بما لهذه
الأشياء من وقعٍ في النفوس .

وعلى النقيض من ذلك كان أبو تمام في محاولته استغلال الصورة من أجل
الإقناع المنطقي أو النفسي :

لا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَى فَالَسَيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

وقد أكثر من ذلك وانتشرت أبياته على الألسن وذاعت :

وإذا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانُ حَسَوِدٍ
لولا اشتعالُ النَّارِ فيها جاورتُ ما كان يُعْرَفُ طِيبُ عَرَفِ الْعُودِ

وفي أشعار المتنبي نجد إحساساً بوظيفة الصورة التعبيرية واعتماداً على إيحاءها .
انظر كيف يختم المعركة بين سيف الدولة والروم :

تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الذُّرَا وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ^(١)
تَظُنُّ فِرَاحُ الْفَتْحِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأَمَاتِهَا وَهِيَ الْعَتَاقُ الصَّلَادِمُ^(٢)
إِذَا زَلَقْتَ مَشْيَتَهَا بِبَطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الْأَرَاقِمِ^(٣)

فبعد أن صور الشاعر المعركة العنيفة بين العرب والروم أراد أن يرسم نهاية مناسبة ، فكان أن أَرَانَا خيول سيف الدولة تصل إلى قمم الجبال فتفرح بها فراخ العقبان وتظنُّها أمهاتها لأنها أُنْتَهَا بالطعام من جثث الأعداء الذين تتعقبهم ، وهي نهاية موحية مؤثرة مقنعة . ولكن هذا الأمر غير مطرد في شعر المتنبي .

وفي الشعر العربي " المعاصر محاولات " دائبة " للاعتماد على الصورة الجديدة الملائمة في سبيل خلق الأجواء وحرصاً على الالتحام الشديد بين الصورة والمعنى القائم في نفس الشاعر ، وهو طريق وعزّ لم تستور مسالكه شعرائنا بعد ، وإن كان الرواد منهم قد خطوا خطوات مدهشة في هذا المجال .

وها هو ذا أبو القاسم الشابي يرسم لنا صورة الحياة في الشباب المشرق الغرّ وفي الكهولة المتجهمة أمام الظلم والتناقض والعجز عن فهم نفسها وغيرها :

كَمْ مِنْ عَهْدٍ عَذْبَةٍ فِي عَدْوَةِ الْوَادِي النُّضِيرِ^(٤)
فَضِيَّةِ الْأَسْحَارِ مُذْهَبَةِ الْأَصَائِلِ وَالْبُكُورِ

(١) وكر الطائر : موضع مبيتة . الذرا : أعالي الجبال . والمطاعم هنا جثث القتلى .

(٢) الفتح : جمع فتحاء وهي أثاث العقبان . والعتاق : كرام الخيل . والصلادِم : الصلبة الشديدة .

(٣) الصعيد : وجه الأرض . والأراقِم : الحيات فيها سواد وبياض .

(٤) العدو : بفتح العين وكسرهما : شاطئ الوادي وجانبه ، جمعها عداء وعدوات .

كانت أرقّ من الزهور ومن أغاريد الطيور
 وألذّ من سحر الصّبا في بسمة الطفل الغريز
 أيّام كانت للحياة حلاوة' الروض المطير
 وطهارة' الموج الجميل وسحر' شاطئه المنير
 ووداعة' العصفور بين جداول الماء السّير
 أيّام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
 وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجان الزهور
 وتسلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
 وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
 مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النّضير
 نبني فتهدمها الرياح فلا نضج ولا ننور
 ونعود نضحك المروج وللزنابق والغدير

* * *

أه تَوَارَى فجري القدسي في ليل الدّهور
 ومضى كما يغنى النشيد الخلو في صمت الأثير
 أواه ... قد ضاعت عليّ سعادة' القلب الغريز
 وبقيت في وادي الزمان الجسّم أداب في المسير
 وأدرس أسواق الحياة بقلبي الدّامي الكسير
 وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشرور
 وتصادم الأهواء بالأهواء في كلّ الأمور
 ومذلة الحقّ الضعيف وعزّة الظلم القديم
 ورى ابن آدم سائراً في رحلة العمر القصير
 ما بين أهوال الوجود وتحت أعباء الضمير

وفي هذه القصيدة صورتان متناظرتان للطفولة والكهولة ، اعتمدت كلٌّ منها على خطوط تألفت بالتدرّيج حتى كان منها تلك اللوحة المتكاملة ، ولو أننا نظرنا في أجزاء كل صورةٍ نظرةً مستقلة لما وجدنا فيها كبير غناء ، وقد انحصر دور هذه الجزئيات في اغناء اللوحة الكبيرة وتلوينها ، وامتازت في اللوحة الأولى بالإشراق والهجة والخبور ، وسيطر عليها في اللوحة الثانية جوٌّ من الحزن والكآبة والتشاؤم ... وقد تم ذلك كلُّه عن طريق الإيجاء والعاطفة بعيداً عن الذهنية والأفكار المجردة .

وقد يعتمد الشاعر على الصورة اعتماداً تاماً في التعبير ويترك لها أن توحى بالمعاني إيجاء دون أن يصرح بأي معنى ذهنيّ قد يكون فيه تحديد للفكرة المقصودة، ومن الصور الناجحة في هذا المجال بيتٌ لعمر أبي ربيعة في التعبير عن غموض الحب وحيرة الشاعر لمزانه :

هواك الذي غذيته بخيالي أناملُ مجنونٍ على صدر تمثالٍ

إنّ الخيال من روح الشعر ومن صميمه ، إنه طريقة الشاعر الذاتية في إدراك الأشياء وتصوُّر العلائق بينها ، إنه مملكة للشاعر علوية لا يدخلها إلاّ الملهموت الموهوبون ، حيث يرون ما لا نرى ، وتقف هواسهم على عوالم ومدركات لا تلبث أن تأتلق في أشعارهم منائر تهدي البشرية التائهة في العباب على مرّ الزمن .

اختلاف أساليب شعر باختلاف فنونه

تمهيد : - درج الغربيون على تصنيف الشعر في اتجاهاتٍ ثلاثة كبرى هي : الشعر الغنائي ، والشعر الملحمي أو القصصي ، والشعر المسرحي . وإذا كان الشعر

العربي القديم لا يندرج تحت هذه الأنواع لاختلاف طبيعته ، فان الشعر الحديث أخذ في التطور نحو هذه الاتجاهات نظراً لاستمداد التمازج الثقافي بين الأمم ، وتشابه القضايا التي تشغل الفكر والفن في العالم ، والتقارب في أساليب التعبير الفني تبعاً لذلك

والشعر الملحمي : يمتاز بالروعة والفخامة والاستفاضة حتى تبلغ أبياته الآلاف . وموضوعه إما بطولة تغذيها الأساطير ويرفدها الخيال كما في ملحمتي شاعر اليونان هوميروس ، وهما (الإلياذة) و (الأوديسة) ، أو قصة مطوّلة تتعلق بالإنسان ومصيره وتعالج فكرة معينة كما في ملحمتي (الفردوس الضائع) و (الفردوس المستعاد) للشاعر الإنكليزي ملتون .

والشعر الملحمي شعرٌ غير ذاتي يقدم فيه الشاعر عواطف الآخرين وأعمالهم وأفكارهم لا عواطفه هو ، وإن كانت عواطفه تجد متنفساً لها في طريقة العرض . وفي الشعر العربي الحديث محاولات لنظم الشعر الملحمي لم تستكمل أسباب النجاح بعد .

والشعر المسرحي : لا نرى فيه أثراً لذاتية الشاعر بل إن الشاعر كلّمها استطاع أن يتخلّص من مشعره الخاصة ويصور الشخصيات تصويراً موضوعياً كان أقرب إلى الإجابة . وهو نوعٌ من القصة يمثّلها أشخاصها مباشرة عن طريق الحوار ، مما يضطرّ الشاعر إلى تكييف أسلوبه وفقاً لأوضاع الشخصية المتحاورة وثقافتها . وقد أسهم شعراؤنا المحدثون في هذا النوع من الشعر ، وعلى رأسهم أحمد شوقي وعزير أباطة .

وأما الشعر الغنائي : فهو الشعر ذو الطابع الشخصي المحض ، وفيه يفضي الشاعر بارتعاشات روحه واختلاجات نفسه واضطراب مشاعره ، ويقدم لنا صوراً من تجاربه ومشاهد من الكون والطبيعة في إطار من وجدانه وعاطفته . ويتجسّد ذلك كلّهُ في (القصيدة) لاتتجاوز مئة بيتٍ في الأعمّ الأغلب لأنها

تمثل موقفاً شعورياً شخصياً قد لا يحتل الاستفاضة ، ألهم إلا إذا دخلته عناصر أخرى من فكرٍ أو تاريخ . وفي القصيدة الغنائية مجال "لهويمات الخيال ومثوجات الموسيقى وضروب تحسين الكلام والتفنن في إيراد الصور . وقد لا يعدو الأمر هزة مفاجئة أو انطباعاً عاجلاً ، وعند ذلك تكون (المقطوعة) ، وهي تتصف بالوضوح والبساطة والبعد عن الزينة والتكلف .

وما ذكرناه عن خواص الشعر في البحث السابق إنما ينطبق جله على الشعر الغنائي وحده دون النوعين الآخرين ، لأن الطابع الغنائي هو السائد في أغلب ما أنتجه العرب من الشعر .

وقد اختلفت أساليب الشعر الغنائي العربي ، ونالها نصيب من التطور الذي نال الحياة العربية عبر العصور ، فبعد أن كان الشعر في العصر الجاهلي أقرب إلى البساطة والمفوية ضئيل الحظ من الفكر العميق والزينة الأسلوبية أصبح في العصر العباسي ممثلاً لتضارب التيارات الفكرية ومعرضاً لألوان الصنعة الفنية من صور مجازية ومحسنات بدعية ، وتشعبت موضوعاته وتعددت أغراضه وتنوعت أساليب القول فيه تبعاً لتباين الموضوعات ، حتى رأينا النقاد ابتداءً من القرن الثالث الهجري يتحدثون عن الأساليب المختلفة للمدح والهجاء والفخر والحماسة والغزل والرثاء والوصف وغير ذلك .

إن طبيعة الموضوع ذات أثر عظيم في طريقة النظم ، والشاعر يحاول دوماً أن يوائم بين مزاجه ومذهبه الفني وبين مقتضيات الأغراض الشعرية دون أن يحور أحد الطرفين على الآخر ، ولكننا نجد أحياناً شعراء لا يستطيعون تكييف أمزجتهم وفقاً للموضوعات المختلفة ، فقد غلب مزاج المتنبي الحاد العنيف على كل موضوع طرفة ، فأبدع في الموضوعات المناسبة لمزاجه كالحماسة ، ومدح صور البطولة ، وبدا شعره جافياً مستهجنًا في الغزل ، في حين أن شاعراً كبشار بن برد استطاع أن يقول في الحماسة :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَهُ مَشَيْنَا إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ نُعَاتِبُهُ
وقال في الغزل :

نَفْسِي يَا عَبْدَ عَنِّيِ وَاعْلَمِي أَنَّنِي يَا عَبْدَ مَنْ لَحِمٍ وَدَمٍ
إِنْ فِي بُرْدِيَّ جِسْماً نَاحِلاً لَوْ تَوَكَّأْتُ عَلَيْهِ لَأَنْهَدُمُ

إنَّ الاختلاف بين الأساليب يبدو كما نرى ، في الصور والألفاظ والتراكيب والموسيقى . وسبب هذا الاختلاف هو تفاوت الانفعالات في تأثيرها في الملكات النفسية ، وانعكاس هذا التفاوت على أسلوب الشاعر قوةً أو رقةً ، فما يثيره الغضب مثلاً من قوةٍ دافعةٍ يختلف كلُّ الاختلاف عما يسبِّبه الحزن من توانيٍ واستسلام ، ومن هنا كان الاختلاف في الأسلوب بين شعر الحماسة وبين شعر الرثاء .

١- فن الحماسة

يتناول شعر الحماسة ذكر الوقائع والتغني بالبطولات ، وكانت في القديم مادةً رئيسيةً في فنيِّ الفخر والمدح اللذين شملاً ، إلى جانب ذلك ، الإشادة بالنسب والجلود والأخلاق والحلم وغيرها من الفضائل كما نرى في الأبيات التالية لعمر بن كلثوم :

نُطَاعُنْ مَا تَرَاحَى الْإِنْسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسَّيْفِ إِذَا غُشِينَا^(١)
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطِيَّ لَدُنْ ذَوَابِلَ أَوْ بِيْدِضٍ يَخْتَلِينَا^(٢)

(١) تراخي : تباعد . غشي : اقترب وأتى . (٢) القنا : عصا الرمح ، الخطي : نسبة إلى الخط وهو مرفأ البحرين تباع فيه الرماح . لدن : لينة . ذوابل : جمع ذابلة وهي الدبقة . يَحْتَلِينَا : يقطعن .

نشقُّ بها رؤوسَ القومِ شقًّا ونختلبُ الرقابَ فتختلينا^(١)
نَجِدُ رؤوسهم في غيرِ برٍّ فما يدرونَ ماذا يتَّقونا
ألا لا يجهلُنَ أحدٌ علينا فنجهلُ فوقَ جهلِ الجاهلينا

أما اليوم ، بعد أن تغيرت طبيعة الحياة وتلاشى فن المديح وتضاءل الفخر الشخصي الفروسي ، فقد أصبحت الحماسة مادةً للشعر الوطني القومي الذي غدا معرضاً للفخر بأجداد العرب الغابرة والإشادة بكفاحهم الراهن في سبيل العزة القومية كما يظهر في هذه الأبيات لبشارة الحوري (الأخطل الصغير) :

سائلِ ألعلياءَ عَنَّا والزمانا هل خفرنَا ذِمَّةً مُذْ عَرَفَانَا
المروءاتُ أَلتي عاشتُ بنا لم تزلْ تجري سعيراً في دِمَانَا
صَبَّتِ الصَّحراءُ تشكو عُرْيَهَا فكسَوْنَاهَا زِيناً ودُخَانَا
مُذْ سَقَيْنَاهَا العُلَى من دِمِنَا أيقنتُ أَنَّ مَعَدّاً قد نَمَانَا
عُرْسُ الأحرارِ أَنْ تسقي العِدا أَكُوساً حُمراً وأنعاماً حِزَانَا
خصائص أسلوب الحماسة :

فنُ الحماسة هو فنُ القوة ، ومحركه في النفس الانفعال القويّ العنيف يتعلق بنواحي الحياة المختلفة كالحرب والشهامة والفروسية والاعتداد بالنفس والعزة والقومية والعصبة القبلية أو الحزبية أو الدينية ، وعناصر أسلوبه مفعلة بالقوة والشدة .

فالأفكار : مفعضة " تعجُّ بالغلو " والمبالغة ، وهي أكثر ارتباطاً بخيال

(١) تختلب : نقطع .

الشاعر منها بالواقع والحقيقة ، لا تخلو من إيمانٍ بمثلٍ أعلى شخصيٍّ أو قبليٍّ أو قوميٍّ .

والعروض : أقرب إلى السرعة واللمح منه إلى الاستيفاء والتفصيل رغم ما فيه من تكرار أحيانا .

والألفاظ : جملةٌ شديدة الوقع ، في جرسها دويٌّ وفي إيجازها رهبةٌ وروعة ، سبكت في العبارة القصيرة القوية والتركيب الحي المتنوع .

والصور : مشاهدٌ خاطفةٌ مؤثرةٌ آسرة ، رسمت خطوطها من التحام الخصوم وصبغت ألوانها بالدماء القانية وعفرت آفاقها بالنقع الثمار كلُّ ذلك في إطارٍ من الخيال المزهو ، لا يحطُّ إلا على كتابٍ متلاحمة ، ورؤوس مطاحة ، وأسلاءٍ مبعثرة ، وحصونٍ متهاوية .

والموسيقى : هادرةٌ هائجةٌ صخَّابة ، يتجاوب فيها رنينٌ غريبٌ (للأنا) و (النحن) ، نجعل من إيقاع الوزن صليل حديد وزئير أسود وصراخ فوارس ومن الغافية سنابك تدقُّ الأرض أو قذائف تجلجل في الأجواء .

٢- فن الغزل

فن الغزل أو النسيب هو فن الحب بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ يمتُّ بعضها إلى الحبيبة وفتنتها ، ويتعلّق بعضها بسلوك الحبين في هجرهم ووصالهم . ويتصل بعضٌ آخر بالأم الصبابة ولواعج الهوى .

وهو فنٌّ قديمٌ خالده ، ولدت بذوره يوم ولد الرجل والمرأة على ظهر البسيطة ، ثم أشعبت فيه طرق القول وتواقع على معانيه شعراء مختلفو النزعات عبر العصور ، ولكن جوهره بقي ثابتاً لا تجد الأيام سبيلاً إلى النيل منه .

ومن الغزل ما هو عذريٌّ يكون فيه الشاعر كالراهب المتعبّد متفانياً في

حبّه وأشواقه ، مكرّساً همه لوصف ما يقاسيه من لوعة الجوى وألم الصباة
ولذع الحرمان .

قال جميل بن معمر يتغزل ببليّة محبوبته :

أَلَا كَيْتَ شَعْرِي هَلْ أُبَيِّنَ لَيْلَةً بُوَادِي أَلْقُرَى إِنِّي إِذَا لَسَعِيدُ
وَهَلْ أُلْقَيْنَ فَرْدًا بِثِيْنَةٍ مَرَّةً تَجُودُ لَنَا مِنْ وَدَّهَا وَنَجُودُ
عَلَقْتُ الْهَوَى مِنْهَا وَلِيدًا فَلَمْ يَزَلْ إِلَى الْيَوْمِ يَنْمِي حُبُّهَا وَيَزِيدُ
وَأَفْنَيْتُ عَمْرِي فِي أَنْتَظَارِي وَعَدَّهَا وَأَبْلَيْتُ فِيهَا الدَّهْرَ وَهُوَ جَدِيدُ
فَلَا أَنَا مُرْدُودٌ بَمَا جِئْتُ طَالِبًا وَلَا حُبُّهَا فِيهَا يَبِيدُ يَبِيدُ

ومن الغزل ما هو عابثٌ يكشف عن تعشق للجمال حينما وجد ، وفيه
سميٌ وراء المغامرة والمتعة واللذة وإبراز لمفاتيح المرأة ، وقد يرتفع به أصحابه
إلى مستوى رفيعٍ من الحسّ الإنساني كما ترى في الأبيات التالية لبشارة الحوري
(الأخطل الصغير) :

كَفَانِي يَا قَلْبُ مَا أَحِلُّ أَفِي كُلِّ يَوْمٍ هَوَى أَوَّلُ
أَيُخْلِقُ مِنْكَ جَدِيدُ الْهَوَى فَوَادًا مِنَ السُّكْرِ لَا يَعْقِلُ
لَهُ عَثْرَةُ الطُّفْلِ حَوْلَ السَّرِيرِ وَدَمَعَتُهُ الْبَكْرِ إِذْ يُعْوِلُ
أَفِي كُلِّ وَجْهِ لَنَا مَرْتَعٌ وَفِي كُلِّ نَغْرِ لَنَا مَنَهْلُ
كَفَى نَهْمًا لَنْ يَفِرَّ الْجَمَا لُ ، وَتَرْحَلُ أَنْتَ وَلَا تَرْحَلُ
عَذْرَتُكَ يَا قَلْبُ مَنْ لِلْهَوَى ؟ أَنْتَرَكُهُ بَعْدَنَا يَذْبُلُ

إنّ الشاور هنا يجرّد الحب ولا يحسمه في محبوبة معينة ، والحب عنده ظاهرة إنسانية يبدل محاولة خفيفة لفهمها ولكنه لا يلبث أن يقلع عن ذلك وينصرف إلى التملّي منها .

ولا تحسبن أن شعراءنا المحدثين ، ومنهم بشارة الخوري نفسه ، قد اقتصروا على هذا المظهر من الغزل فحسب : لقد جابوا آفاق الغزل جميعاً من وصفٍ وشكوى وعبثٍ وشوق ، ولكن الجديد عندهم هو محاولة فهم هذه العاطفة الإنسانية عاطفة الحب ، وربطها بالعواطف الإنسانية الأخرى ، وتوسيع أفقها ، ودمجها أحياناً مع مظاهر الطبيعة . إليك ما يثيره (الموعد) في نفس فدوى طوقان^(١) من حيرة وتساؤل :

أفي الحبّ قوّة خلقي تُحيلُ نفوسَ المحبّين كيف تشاء ؟
تُرى ما الهوى ؟ أهوَ روحُ الحياة ؟ تُرى ما الهوى ؟ أهوَ سرُّ البقاء ؟
أتعرّف ما هوَ ؟ قلّ لي ، لا ، لا تقلّ لي ودعْ سرّه في انطواء
فسحرُ الهوى هو هذا ألغموضُ ، وسحرُ الهوى هو هذا الخفاء
كفاني بأنّ الهوى قد أحالَ فراغَ حياتي غنيّ وامتلأ
وإنّي وإيّاك قصّة حبّ يخلّدها الشّعْرُ رغمَ الفناء .

خصائص أسلوب الغزل :

أسلوب الغزل مرآة تتجلّى فيها نجوى النفوس وهمس الأرواح ، وتنعكس عليها عواطف قد تختلف بين العمق والسطحية والحزن والطلاقة ، ولكنه يظلّ

(١) ولدت في نابلس بفلسطين عام ١٩١٤ وهي من شاعرنا المجددات . لها دواوين

(وحيدي مع الأيام) و(وجدتها) و(أعطنا حباً) .

في جميع الأحوال قريباً إلى اللين والنعومة بعيداً عن الشدة والحشونة .
فالألفاظ : رقيقةٌ عذبةٌ موحيةٌ معبرةٌ ليس فيها ما يחדش السمع أو
ينفّر الذوق .

والتركيب : سهلةٌ بسيطةٌ مناسبةٌ حريصةٌ على ألاّ تفسد متعة القارئ
بالتعقيد أو الحذف أو التقديم أو التأخير ... وهي هادئةٌ منبسطةٌ متهلةٌ حين
تكون العاطفة عميقة متفانية ، وقصيرةٌ متواثبةٌ متنوعةٌ حين يكون الشاعر
في معرض اللهو والسرّة .

والصور : لطيفةٌ ناعمةٌ تقطف من رياض الجمال أو ترسم بمداد العواطف ،
ألوانها في الغالب زاهيةٌ نابضةٌ ، وخطوطها دقيقةٌ ناعمةٌ .
والموسيقى : لها شأنٌ أيُّ شأن ، تُنتقى الألفاظ وتُنسّق التراكيب على
هدي أنغامها الخفية ، وهي راقصةٌ غنيةٌ الإيقاع متواثبةٌ في الأوزان القصار
في الشعر العابت اللاهي ، وانيةٌ رتيبةٌ منبسطةٌ في الأوزان الدوال في شعر
الحجين المولّين .

تدوين

وازن بين القطع الثلاث التي مرت بك محاولاً أن ترصد الظواهر الأسلوبية
المشتركة في ضوء ما قرأته عن خصائص أسلوب الغزل ، ولا بأس بأن تشير
إلى ما قد يكون بين هذه القطع من فروقٍ في الأسلوب تبعاً لاختلاف
الشاعر وطبيعة عاطفته .

٣- فن الرثاء

إذا كان الغزل فن الحب ، والحماسة فن الحرب ، فالرثاء فن البكاء على
الموتى وإنحيائهم في النفوس والتفكير في معني افتقارهم ، وهو يحتاج إلى النفس

الحساسة المرفهة التي تنفعل أمام مظاهر الموت ، وقد أسهمت فيه النساء كالخساء وزينب بنت الطثيرة ولبلى بنت طريف وغيرهن ممن سكبن في قصائدهن ذوب أحزانهن وفيض عواطفهن ومعاني ثكلهن .

وأحسن الرثاء ما شَفَّ عن أحزان النفوس الواهية ، وأبان عمق المصاب وفداحة الخطب وعجز الإنسان المنكوب إزاء جبروت الموت ، في لهجةٍ يعمرها الصدق ولغةٍ منثناةٍ بالدموع .

واعلم ابن الرومي هو الشاعر الذي لم يسبق في هذا الميدان - اسمه يبكي ولده الأوسط :

لقد قلَّ بين المهدِّ واللحدِ لبثُهُ	فلم ينسَ عهدَ المهدِّ إذ ضُمَّ في اللحدِ
أَلَحَّ عَلَيْهِ الْآزِفُ حَتَّى أَحَالَهُ	إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيَّ عَنْ حُمْرَةِ الْوَرْدِ
وظَلَّ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقُطُ نَفْسُهُ	وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّندِ
عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ	وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الْحَجَرِ الصَّدِيدِ
وَمَا سَرَّنِي أَنْ بَعَثَهُ بَشَابَهُ	وَلَوْ أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ
مُحَمَّدُ ، مَا شَيْءٌ تُوَهَّمُ سَلْوَةٌ	لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوَجْدِ
أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كُلَيْهِمَا	يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الزُّنْدِ
إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذْعَا	فَوَادِي بِمَثَلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
فَمَا فِيهَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَاوَةٌ	يَهْجَانِيَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

خصائص أسلوب الرثاء :

فن الرثاء وليد عاطفة سلبيةٍ مردُّها إلى أن الإنسان يقف أمام فكرة الموت

خاشعاً ذليلاً عاجزاً مما يسلمه إلى الأحران واللواعج . وتترأى هذه العاطفة السلبية في الأسلوب : فإذا الألفاظ رقيقة لينة قائمة الإيجاء مشحونة بالأحران . والتراكيب : سهلة مرسلة تنساب في يسرٍ وعفوية كأن يد النسيق لا تقوى أن تمتد إليها .

والصور : لوحات شاحبة ذابلة ، تخفق هالة من الرهبة والخشوع ، وقد تحكي تشبُّث الميت بأخريات أنفاسه (١) ، أو تلويه على الأيدي (٢) ، أو مواراته في التراب (٣) وقد تعود ضمن هذا الجو الشاحب إلى أيام نشاطه وحركته ، وكثيراً ما تعرّج على الشاكين فإذا هم قلوبٌ يعصرها الأسى أو عيونٌ تُسَمِّلُ أو نفوسٌ تتبدد .

وأما الموسيقى : فنغمت عميقة الأصدا ، أقرب إلى الرثابة منها إلى التنوع ، تنساب ولا تعلو ، وتتاوج في البحور المتطاولة كالبيسط والطويل ، وتنهي بقوافٍ هامة لينة .

ذلك هو الجو الغالب في الرثاء ، ولكنه غير مُطَرَّدٍ لأن الرثاء يتسع لأغراضٍ أخرى متممة له ، منها تهويل المصاب وبيان آثاره في الخلق ، وإذاعة مناقب المرثي ومآثره ، والتأمل في طبيعة الموت والحياة ، واستنتاج العبرة والعظة ، بل إن الرثاء المعاصر كثيراً ما يكون درساً في الوطنية أو الاخلاق أو الاجتماع أو الفكر حسبما يكون نصيب المرثي من هذه الأمور .

(١) كقول أبي تمام في أخيه :

يرد أنفاسه كرهاً وتمطفها

يد المنية عطف الريح للفصن

(٢) كقول ابن الرومي في ولده الأوسط :

وظل على الأيدي تساقط نفسه

ويدوي كما يدوي للفضيب من الرند

(٣) كقول جرير يرثي زوجته :

ولقد نظرت وما تمتع نظرة

في اللحد حيث تمكن الغفان

والشاعر ملزمٌ بمراعاة الأساليب الخاصة بكلٍّ من الأغراض الجزئية السالفة ،
على أن لا يشتطَّ فيخرج الرثاء عن جوّه القائم الحزين .

٤- فن الوصف

الوصف هو فنُّ الرسم بالألفاظ التي تقوم مقام الريشة عند الفنان ، يتناول
كلَّ ما يصلح للتصوير من أمورٍ حسيةٍ ومعنوية ، وهو ليس فناً شعرياً مستقلاً
فحسب بل هو عماد معظم الفنون الأدبية الأخرى كالمذم والهجاء والغزل والحامسة .

وللوصف أنواعٌ وطرقٌ كثيرة ، فمنه ما يكون صورةً طبق الأصل عن
الموصوف ، ومنه ما يختلط بأحاسيس الشاعر ويُقدَّم من خلال عالمه الداخلي ،
ومنه ما يستعين فيه الشاعر بخياله المصور فيضيف إلى الموصوف أصبغاً وألواناً
'تغني' ، على أن العبرة في ذلك كله هي القدرة على انتقاء الخطوط والألوان التي
'تميّز' الموصوف وتحدّده وتقرّده عن غيره . وفن الوصف هو الحكُّ الذي
يجلو العبقریات ويكشف عن المواهب ، وبه يتمايز الشعراء وتزول الأقنعة
عن الزيف .

وفي القصيدة التالية لإبراهيم طوقان تستطيع أن ترى كيف يحيط الشاعر
البارع بالموصوف إحاطةً تامةً دقيقةً ، وكيف تساعد الموسيقى الداخلية على تصوير
الحركات المتتابعة ، وأخيراً لاحظ كيف استطاع الشاعر أن يضع وصفه في إطارٍ
من احساسه المرهف دون أن يؤثر ذلك في موضوعيّة الوصف :

قال إبراهيم طوقان يصف ديكاً يُذبح :

بَرَقَتْ^(١) له مسنونةٌ تتلهَّبُ أمضى من القَدَرِ المُنْتاحِ وأَغْلَبُ

(١) الضمير المستتر يعود الى السكين .

حَزَّتْ فَلَا خُدَّ الْحَدِيدِ مُحَضَّبٌ بدمٍ ، وَلَا نَحْرُ الذَّبِيحِ مُحَضَّبٌ^(١)
وَجَرَى يَصِيحُ مُصَفَّقًا حِينًا فَلَا بَصَرٌ يَزُوعُ وَلَا خَطِيٌّ تَتَنَكَّبُ^(٢)
حَتَّى غَلَتْ بِي رِيَّةٌ فَسَأَلْتُهُمْ خَانَ السِّلَاحُ أَمِ الْمَنِيَّةُ تَكْذِبُ
قَالُوا : حَلَاوَةُ رُوحِهِ رَقَصَتْ بِهِ فَأَجَبْتُهُمْ : مَا كُلُّ رَقْصٍ يُطْرِبُ
هِيَّاتَ ، دُونَكَ ، قَضِي ، فَإِذَا بِهِ صَعِقُ يُشْرِقُ ثَارَةً وَيُغْرَبُ
وَإِذَا بِهِ يَزُورُ مُحْتَلِفَ الْخَطَى وَزَكِيَّةٌ مَوْتُورَةٌ تَتَصَبَّبُ^(٣)
يَعْدُو فَيَجْذِبُهُ أَلْعِيَاءُ فَيَرْتَمِي وَيَكَادُ يَظْفَرُ بِالْحَيَاةِ فَتَهْرُبُ
مُتَدَفِّقٌ بِدِمَائِهِ ، مُتَقَابٌ مُتَعَلِّقٌ بِدِمَائِهِ ، مُتَوَثِّبٌ^(٤)
أَعْذَابُهُ يُدْعَى حَلَاوَةَ رُوحِهِ ؟ كَمْ مَنْطِقٍ فِيهِ الْحَقِيقَةُ تُقَلِّبُ !
إِنَّ الْحَلَاوَةَ فِي فَمٍ مَتَاعْظٍ شَرَاهَا لِيَشْرَبَ مَا الْأُضْحِيَّةُ تَسْكُبُ
هِيَ فَرَحَةُ الْعِيدِ الَّتِي قَامَتْ عَلَى أَلَمِ الْحَيَاةِ ، وَكُلُّ عِيدٍ طَيِّبُ

خصائص أسلوب الوصف :

وميدان الوصف واسعٌ متنوع ، يشمل الطبيعة والإنسان والحيوان والأشياء والحركات والمشاعر وغيرها من الأمور المعنوية ، وأسلوبه يتفاوت بحسب طبيعة

(١) إشارة إلى « تشريق » الديك بعض دمه أثناء عملية الذبح .

(٢) مصفقا « يحنأه » .

(٣) ازور : مال على أحد جنبه . زكية : بقية من دم زكي . موقورة : مسفوحة ظلماً .

(٤) الذماء : بقية الروح في الجسد ...

هذه الموضوعات ، فوصف معركة حربية مثلاً يقتضي عبارة متينة ولفظاً جزلاً قوياً وموسيقى هادئة وجوّاً لاهباً رهيباً ، بينما يتطلب وصف الرقص إيقاعاً لطيفاً وبجراً قصيراً وعبارات موجزة ولفظاً مصوراً مترفاً يحكي الحركات والنعم ، وجوّاً من المرح والجور . على أن هناك أموراً مشوكة لا بدّ من مراعاتها أثناء الوصف ، وأهمها العثور على اللفظة الدقيقة ذات الدلالة التي تنطبق على الموصوف ، وهو أمر يحتاج إلى موهبة فنية ومعرفه بال لغة وكنوزها ، ومن هذا كانت الغرابة في الوصف أمراً لا بدّ منه مادام الشاعر يحيطُ بجزئيات من الموصوف لا يلتفت إليها الناس عادة وقد لا يستطيعون تسميتها بدقة .

وكثيراً ما يعتمد الشعراء إلى الصورة الخيالية يغذون بها أوصافهم ، والغرض من الصورة في الوصف إيضاح الموصوف وتقريبه من الأذهان ، ولكن الشعراء يخرجون عن هذا الغرض إلى أغراض أخرى تناسب موقفهم من الموصوف فقد يشبهون من أجل التنفير في الهجاء (١) أو من أجل التفخيم في المدح (٢) وقد يكون الغرض من الصورة الخيالية جمالياً بحتاً (٣) .

إنّ الوصف فنٌ صعب المراس يحتاج إلى ملكات ومواهب معينة ، وإليك أهم مقوماته :

١ - الإحاطة بالموصوف : شكلاً ولوناً وحداً وطبيعة ، ويقتضي ذلك عدم الاختصار على حاسة معينة كالبصر ، بل ينبغي أن تكون حواس الوصف مستنفرةً لالتقاط المؤثرات من بصرية وسمعية وشمية وذوقية إن رجدت .

(١) كقول المتنبي :

وإذا أشار محدثاً فكانه قد يقيه أو عجوز تلطم

(٢) كقول النابغة :

كانك شمس والملك كواكب إذا طلعت لم يبد منه كوكب

(٣) كقول ابن المعتز عن الهلال :

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حولة من عنبر

٢ - الانتقاء : إذ لا يفترض في الشاعر أن يصف كل الجزئيات وما عليه إلا أن يختار من الموصوف الخطوط المميّزة التي تفرده عن غيره وتحدد معالمه .

٣ - الدقة : ونعني بها دقّة الحواس في إدراك الموصوف من جهة ، ودقّة الشاعر في استخدام ألفاظ اللغة الملائمة .

٤ - الترتيب : وخير الوصف ما وُوعي فيه مبدأ التسلسل والترتيب من من نقطة معينة إلى أخرى ، أو من الجزئي إلى الكلّي أو بالعكس ، ويبدو أثر ذلك في استخدام الحروف اللغوية التي تفيد الترتيب مثل : الفاء ، وثم .

٥ - شعر الفكرة

(شعر التأمل ، السياسي ، الاجتماعي)

في بحث سابقٍ تحدثنا عن قيمة الفكرة في الشعر وقلنا إن الشاعر يقدم تفسيراً لأُمور الكون والمصير والمجتمع والإنسان من خلال تجاربه وعواطفه . وفي الشعر الحديث ميلٌ شديدٌ نحو معالجة الموضوعات الفلسفية والسياسية والاجتماعية ، أمّا في الشعر القديم فلم يكن انتعاشها مطرداً بل إن العرب لم يعرفوا الشعر الاجتماعي بمعناه الحديث .

وتلتقي فنون الشعر التأملي والشعر السامي والشعر الاجتماعي في الاعتماد على الفكرة ويأتي الانفعال في المرتبة الثانية ممّا يسبّب تقارباً في أساليبها . لاحظ أن عنصر الفكرة هو أبرز العناصر في هذه الأبيات لأبي العلاء المعرّي .

عصاً في يد الأعمى يرومُ بها الهدى أبرُّ له من كُلِّ خِذْنٍ^(١) وصاحب

(١) الخِذْن : الصاحب .

فَأَوْسَعُ بَنِي حَوَاءَ هَجْرًا ، فَأَتَتْهُمْ
وَأِنْ غَيْرَ الْإِثْمِ الْوَجْوهَ فَمَا تَرَى لَدَى الْحَشْرِ ، إِلَّا كُلَّ أَسْوَدٍ شَاحِبٍ
إِذَا مَا أَشَارَ الْعَقْلُ بِالرُّشْدِ جَرَّتْهُمْ إِلَى الْغَيِّ طَبَعُ أَخْذِهِ أَخْذُ سَاحِبٍ
وقد مرت بك أمثلة كثيرة للشعر السياسي والاجتماعي في القدم الأول من
هذا الكتاب فارجع إليها .

٦- المدح والهجاء

تصدّر هذان الفنان قائمة الأغراض الشعرية في أزهى العصور العربية ، ثم
تضاءلت أهميتها وأخذوا بالنسائي في هذا العصر ، ولا سيما المديح الذي
انقضت أيامه بزوال البلاط الذي كان يرعاه . ومما قيل في قيمة المديح
الإنسانية فإنه يظل فنّ المودة والإعجاب كما أن الهجاء فن البغضاء والاحتقار ،
وإذا كنا لا نجد مطابقة الواقع في المدائح والأهاجي فما ذلك إلا لأن الشاعر
كان ينظر في المديح إلى المثل الأعلى في عصره ويسبغه على بمدوحه كما ينظر
في الهجاء إلى المثل الأسوأ فيصم به مهجوه . وبين الأسلوبين تقارب
وتوازن فكلاهما يمثل حداً وسطاً بين الرقة وبين الحماسة والفخامة ، وهما يتسعان
لفنون آخر ويتفاوتان حسب هذه الفنون وحسب طبيعة الصلة بين الشاعر والمدح
أو المهجو ، وحسب طبقة المدح أو المهجو وقيمه .
وفي الأبيات التالية المتنبي في مدح سيف الدولة تلمس حرارة اللمجة وقوة
العاطفة وملاءمة الأسلوب لها :

لَيْسَ إِلَّاكَ يَا عَلِيُّ هُمَامٌ سَيْفُهُ دُونَ عِرْضِهِ مَسْلُوكٌ

(١) النهج اللاحب : الطريق الواضح .

كَيْفَ لَا تَأْمَنُ الْعِرَاقُ وَمِصْرُ
وَسَرَايَاكَ دُونَهَا وَالْخِيُولُ
أَنْتَ ، طَوْلَ الْحَيَاةِ ، لِلرُّومِ غَازٍ
فَتَى الْوَعْدُ أَنْ يَكُونَ الْقُفُولُ
وَسَوَى الرُّومِ خَلْفَ ظَهْرِكَ رُومُ
فَعَلَى أَيِّ جَانِبَيْكَ تَمِيلُ

أما الهجاء فأبدعه ما كان معتمداً على الصورة الساخرة والوخزة النافذة كما
تري في هذه الأبيات لابن الرومي .

وَلَحِيَّةٍ يَحْمِلُهَا مَاتِقٌ^(١)
لَوْ غَاصَ فِي الْبَحْرِ بِهَا غَوْصَةٌ
أَوْ قَابَلَ الرِّيحَ بِهَا مَرَّةٌ
مِثْلِ الشَّرَاعِينَ إِذَا أُشْرِعَا
صَادَ بِهَا حَيْتَانُهُ أَجْعَا
لَمْ تَنْبَعِثْ فِي خَطْوِهَا إصْبَعَا

(١) مائق : أحق .

توافي الشعر

اعتبر العرب القافية والوزن المميزين الرئيسيين للشعر ، وقد أفردوا دراسات خاصة للقافية فنشأ عندهم ما سمي بعلم القافية ، وفيه درسوا حد القافية وحروفها وحركاتها وأنواعها وعيوبها ... وقد اطلعت في بحث سابق على أهمية القافية في تكوين الموسيقى الشعرية ، ويعيننا هنا أن نعرف حد القافية ومعناها وما طرأ عليها من تحولات عبر العصور .

حد القافية : ويكون من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ، وعلى هذا فهو (بالا) في قول البحري :

سَلَوْهَا كَيْفَ ضَيَّعَتِ الْوَصَالَا وَبَثَّتْ مِنْ مَوَدَّتِنَا الْحَبَالَا

فإن آخر ساكن هو ألف الإطلاق والساكن الذي قبله هو الألف في الحبال وقبلها متحرك هو (الباء) . ويختلف عدد الأحرف المتحركة بين آخر ساكنين . ويتراوح بين واحد وأربعة . ففي البيت التالي نجد ثلاثة أحرف بين الساكنين :

أَعِدَّتِ الرَّاحَةُ الْكُبْرَى لِمَنْ تَعِيَا وَفَازَ بِالْحَقِّ مَنْ لَمْ يَأْلُهُ طَلْبَا

فحد القافية هو : (هو طلبا) وبين الواو والألف ثلاثة أحرف متحركة .
حروف القافية :

وهي الحروف التي تلتزم في جميع أبيات القصيدة على نحو ما ترد في البيت

الأوّل ، وأهمّها :

١ - الترويض : وهو الحرف الذي ثبني عليه القصيدة كاللام والباء في البيتين السابقين ، وقد يلتزم في القصيدة أكثر من حرف واحد لإظهار المقدرة كما في لزوميات المعري .

٢ - الوصل : وهو حرف مدّ ينتج عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق (غير الساكن) كالآلف الأخيرة في البيتين السابقين ، ويمدّون من الوصل هاء الضمير الساكنة وهاء التانيث وهاء السكت كما في بيت زهير :

يُفَدِّئُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا يَلْمُنُهُ وَأَعْيَا فَمَا يَدْرِيْنَ أَيْنَ مَخَاتِلُهُ

فالهاء هي الوصل ، واللام هي الروي .

٣ - الخروج : وهو حرف لين يلي هاء الوصل كالواو الناجمة عن إشباع الهاء في البيت :

لَا تَعْذُلِيهِ فَإِنَّ أَلْعَذْلَ يُولَعُهُ قَدْ قَلَّتْ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

٤ - التأسيس : وهو ألف في وسط كلمة الروي لا يفصلها عنه إلا حرف واحد متحرك كالآلف في (نائل) :

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ

٥ - الدخيل : وهو الحرف الذي يفصل بين التأسيس والروي كالهزة في (نائل) في البيت السابق .

٦ - الرّذف : وهو حرف لين ساكن (واو أو ياء) بعد حركة غير بجانسة (صَوْت ، عَيْن) ، أو حرف مدّ (ألف أو واو أو ياء) بعد حركة

مجانسة : (قتام ، عدول ، حنين) ، ويصحُّ الجمع بين الواو والباء في ردْفِ المدِّ كقول المتنبي :

وما شَرَقِي بالماءِ إِلَّا تَذَكُّرًا لماءِ به أهلُ الحبيبِ نُزولُ
يُحَرِّمُه لمعِ الأسنَةِ دَوْنَهُ فليس لظمَانٍ إِلَيْهِ سَبِيلُ

وفي ردْفِ اللين لا يجوز الجمع بين الواو والياء ، ومثاله :

الدَّارُ لو كنتَ تَدْرِي يَا أَبَا مَرَحٍ دارُ أَمَامِكَ فِيهَا قُرَّةُ الْعَيْنِ

القافية في القدم :

وقد تمسك الشعراء العرب بالقافية تمسكاً شديداً ، وحافظوا على بنائها التقليديّ ، ولم يلتفت الفحول منهم إلى المحاولات التي قامت في العصر العباسي من أجل إحداث بعض التغير في نظام القافية ، ولعل السبب في ذلك ارتباطُ نشأة الشعر العربي بالغناء ، واستمرار الطابع الغنائي للشعر العربي حتى العصر الحاضر ، لأنّ الشعر الغنائي يحتاج إلى موسيقى وإيقاعية واضحة ، والقافية تعدُّ قراراً للبيت الواحد وإيقاعاً ينتظم القصيدة من أول بيت إلى آخر بيت ، ثم إن القافية كانت تساعد الرواة على حفظ الشعر في العهد الذي سبق تدوين الشعر ، وكان معظم الرواة من الشعراء الذين أحسُّوا بأهمية القافية في حفظ التراث الشعريّ من الاختلاط ، وقد بسّرت طبيعة اللغة العربية هذا الأمر إذ أن خاصّة الاشتقاق ساعدت الشعراء على الإتيان بكلماتٍ متوازيةٍ في بنائها تشترك في حرف الروي كما هو الشأن في بناء اسم الفاعل أو اسم المفعول أو صيغ المبالغة مثل : طارق ، سارق ، بارق ، غارق . . . نضيف إلى ذلك أن نزعة المحافظة التي سادت في مجالسيّ الأدب واللغة أسهمت في رغبة الشعراء عن التجديد والتصرف

في القافية ، وهي أحد عنصري الشعر الرئيسيين عند العرب ، على أننا نؤكد أن نشير الى أن القافية ظاهرة "طبيعية" في الشعر لأنها جزء من الموسيقى الشعرية التي لا يكون الشعر بدونها ، والتزام العرب لجرف الروي الواحد في القصيدة كان منسجماً مع طبيعة شعرهم ومفاهيمهم الفكرية والحياتية وتقرغهم للغة وشواردها . والمحدثون حين يحاولون الخروج على نظام القافية التقليدي يوردون حججاً تتفق ونظرهم الجديدة الى الشعر ، وإليك أهم هذه الحجج :

١ - القصيدة الحديثة وحدة "انطباعية" أو "شعورية" أو فكرية" ، تتلاحم أجزاؤها وأبياتها في كل متجانس ، وتبدو القافية فيها فاصلاً صناعياً بين الأبيات يعوق عملية النظم عند الشاعر ، وقد يؤثر في آلية التدوئق عند القارئ ، والشاعر الحديث يجعل من القافية خاتمة لمقطع معين قد يكون بيتاً أو بيتين أو أكثر وفقاً للدقة الشعورية أما الشاعر القديم فكان ينظم على أساس أن البيت وحدة مستقلة ، بل إن النقاد القدماء عدوا اتصال البيت بالذي بعده عيباً من عيوب الشعر .

٢ - التزام روي واحد في القصيدة يضي على الموسيقى الشعرية ظلاً من الرتبة المفروضة فرضاً والتي قد لا تتجاوب مع تدرج أو تطوّر انفعالات الشاعر في القصيدة .

٣ - القافية قيدٌ يحد الشاعر ويضطره أن يولي في العناية ما قد يفقد عليه النظم كأنه 'يكبره' ، مراعاةً للقافية ، على تحوير المعنى أو استعمال ألفاظ غريبة أو قاقة لا يرضى عنها في قرارة نفسه .

٤ - وفي شعر الملاحم والمسرحيات يعتبر التزام القافية الواحدة ضرباً من الإعجاز نظراً لطول هذه الأنواع من الشعر وتشعب موضوعاتها . وما زالت دعوى القافية بين أخذٍ وردٍ ، وفي الشعراء المعاصرين من يتمسك بالنظام التقليدي للقافية ويرى في الخروج عليه خروجاً على تقاليد الشعر العربي والثقافة الموروثة

وبعزو تجديد المجددين إلى العجز وآلة الحظ من الثقافة العربية ، وفيهم من يرى الاحتفاظ بالقافية دون التزام رويٍّ واحدٍ في القصيدة كلها ويعطي للشاعر فرصة تنويع القوافي في القصيدة الواحدة وفقاً لطبيعة الإنفعالات وعلى هدى تجربة العرب السابقة في تغيير نظام القوافي .

التغيير في الأوزان والقوافي

الشعر ، ككل فنٍّ ، لا بدَّ له من أن يتعرَّض للتجديد وأن يتجاوب مع مايطرأ على الحياة من تغيير ، وقد رأيت أن نظام القافية الواحدة تعرض لمزاتٍ عنيفةٍ في العصر الحديث وأصبح مشار جدلٍ وموضع خلافٍ وخرج عن سنته كثيرٌ من الشعراء ، وكذلك الشأن بالنسبة للوزن فقد أصابه رذاذٌ من دعوة التجديد . ولعل قضية التجديد في الوزن لم تصب نظام العروض العربي في الصميم اللهم إلا عند أولئك الذين دعوا إلى إلغاء الأوزان في الشعر والإعتماد على الموسيقى الداخلية الناتجة بالدرجة الأولى عن تآلف الحروف داخل اللفظة وانسجام الكلام في العبارة ، وهذه الدعوة لم تنتج بعدُ أثراً فدياً ذا بال ، وأنصارها قلة قليلة ، لأن الوزن من أخص خصائص الشعر .

وفيما عدا ذلك اقتضت دعوة التجديد في الأوزان على تغيير الوزن في القصيدة الواحدة مراعاةً لاختلاف الإنفعالات ، ولا سيما في الشعر القصصي والمسرحي ، أو التصرف في ترتيب التفعيلات في البيت الواحد أو إضافة التفعيلات أو أجزاء التفعيلات إلى بعض الأوزان أو انتزاع بعض التفعيلات الجديدة ، وما أقلها ، وكل ذلك لا يفيد تغييراً صميمياً في العروض العربي لأنه يبقى التفعيلة أساساً للوزن ، والتفعيلة هي عبارة عن صيغ مختلفة لمادة (فعل) يعتمد عليها في قياس

المتحرك والساكن من الحروف المملوطة ، ومن تكرار التفعيلات على نسق معين نشأ الأبحر العروضية الستة عشر .

وسنعرض لك نماذج من التغيرات التي طرأت على أوزان الشعر وقوافيه في العصر الحديث بعد أن نُقدم لها بنماذج من التغيرات التي عرفها العرب منذ العصر العباسي .

١ - فرص التغير التي أتاحها العروض العربي .

استنتج الحليل بن أحمد الفراهيدي أوزان الشعر العربي من استقراءه لأنعام الشعر العربي القديم ، ووجد الشعر العربي مبنياً على ثماني تفاعيل هي : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلن ، فاعلاتن ، فاعلن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولات .

على أنه وجد أن العرب يتصرفون في هذه التفاعيل حذفاً أو تغييراً على نحو يعطي للشاعر شيئاً من الحرية في بناء قصيدته الموسيقي ، ولا سيما أن الشاعر يزن الشعر بالسليقة دون أن يعي هذه الأوزان وعياً شعورياً أثناء النظم ، فلا يمكن والحالة هذه أن يضبط الشاعر كلماته على حسب التفاعيل وحركاتها ضبطاً دقيقاً ، ومن هنا نشأت (الزحافات والعلل) في العروض .

فبحر الزجر يتألف من تكرار (مستفعلن) ست مرات ولكن هذه التفعيلة تتخذ أشكالاً مختلفة في البيت الواحد .

ما انتفع المرء بمش لي عقله وخير ذو ر المرء حس ن فعله
مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ مُسْتَفَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

فقد حذف الحرف الرابع (ف) من التفعيلة الأولى والثانية ، وحذف الحرف الثاني (س) من التفعيلة الثالثة والرابعة والسادسة ، وفي البيت كله تفعيلة واحدة لم يصحها تغيير .

وقد تحذف التفعيلة الأخيرة في كل من الشطرين فيسمى البيت مجزوءاً .

وقد يجذف شطره فيسمى مشطوراً .

وقد يجذف ثلثاه فيسمى منهوكاً .

وقد أحببتنا أن نشير إلى هذه الفرص المتوافرة في العروض العربي - ولعلك قد درست هذه الأمور في سنوات سابقة - لتكون على يقين من مرونة نظام العروض وقدرته على التطور الذاتي من الداخل .

٢ - التغييرات في العصر العباسي :

في العصر الأموي بدأت بوادر تطور الأوزان العربية وتنويع القوافي ، إذ انتشر الغناء في الحجاز والشام انتشاراً واسعاً ، وأخذ المغنون يبحثون عن الشعر الرقيق ذي الإيقاع الجميل ليحذوه ، وتجابوب معهم عددٌ من الشعراء الذين أخذوا يؤثرون الأوزان القصيرة السريعة كالمديد والسريع والخفيف والمتقارب والرملة والمزج ، ويتوخّون اللفظ السهل القريب من لغة المحاطبة .

وفي العصر العباسي امتلأ العراق بالمغنين ، ودخلت في غنائهم ألحانٌ جديدةٌ مقتبسةٌ عن الفرس والرومان ، وكان على الشعراء أن يمدّثوا المغنين بمادةٍ لألحانهم ، فكان أن أخذوا يتصرفون في الأوزان ، بل استحدثوا أوزاناً جديدةً منها : المقضب والمضارع والحجب (وقد سمي المتدارك لأن الأخفش تداركه) . ومن أنواع التغيير في ذلك العصر :

المزدوج : ويكون كل مصراعين من القصيدة فيه على رويٍّ واحدٍ مع اتفاق القصيدة كلها في البحر وهو الرجز غالباً . مثاله هذه الأبيات من أرجوزة لأيبي العتاهية قيل إنها حوت أربعة آلاف مثل ^(١) :

حسبك بما تبغيه القوتُ ما أكثرَ القوتَ لمن يموتُ

(١) لاحظ العلاقة بين عدد أبيات القصيدة وعدم التزام الشاعر لقافية واحدة .

إِنَّ الشَّبَابَ وَالْفِرَاقَ وَالْجِدَّةَ مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أَيُّ مَفْسَدَةٍ

إِنَّ الشَّبَابَ حُجَّةُ التَّصَابِي رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ^(١)

المُسَمَّطُ : وهو أن يبتدىء الشاعر بعددٍ من الأقسام المقتاة ثم يأتي بأقسامٍ على غير القافية السابقة ثم يعيد قسمًا واحدًا من جنس ما ابتدأ به :
قال الحريري في المقامة الحسين البصرية :

خَلَّ أَذْكَارَ الْأَرْبَعِ وَالْمَعْدِ الْمُرْتَبِعِ

وَالظَّاعِنِ الْمَوْدَعِ وَعَدَّ عَنْهُ وَدَعِ

وَانْدَبُ زَمَانًا سَلَفًا سَوَدَتْ فِيهِ الصُّحُفَا

وَلَمْ تَزَلْ مَعْتَكِفَا عَلَى الْقَبِيحِ الشَّنِيعِ

والملاحظ أنَّ التغيرات في الأوزان حتى العصر العباسي لم تكن ذات شأن ، وأبرز ما فيها انتقال عدوى البحور القصيرة من شعر الغناء إلى الشعر التقليدي كالمدبح ، أمَّا في القوافي فقد حدث بعض التلون والتنويع في إيراد القافية ، ولكنه ظلَّ محدوداً في نواحٍ معينة ولم يُقبل عليه الشعراء الفحول .

٣ - الموشحات :

والموشح هو ابن الطبيعة الأندلسية الجميلة والحياة المترفة اللاحقة في رياضها وخمائلها وغدرانها وخلجانها ، وقد نشأ مع الغناء وأصبح مادة للحن وأُتيح له أن يتحرَّر من قيود القصيد التقليدي ، إذ بعد عن منابع التقليد في المشرق .

(١) هذه الطريقة معروفة قبل أبي العتاهية ولكن الرجز في أواخر العصر الأموي وأوائل العباسي أصبح فناً مستقلاً ينافس القصيد .

والجدید فی الموشحات إلی جانب التفتن فی تنويع القوافی والتزید فی بعض الأوزان هو خروج قسمٍ منها عن الأوزان العربیة ، وبعضها یمتُ بصلۃٍ ما إلی الأوزان المعروفة کالمستطیل الذی وزنه : (مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن) ، وظاهره أنه مأخوذ من الطویل ، وبعضها ضعیف الصلة ، وقد جرب عدد من الباحثین دراسة أوزان الموشح ولم یستطیعوا أن یضعوها تحت حصر .

والموشح تقالید ومصطلحات لن نتعرض إلیها إلا بمقدار ما یمفیدک فی تتبع عروض هذا الفن وقوافیه .

اقرأ هذا الموشح الجمیل :

جزء	جزء	
يُنسى بها الوجودُ	(أدرُ لنا أكوابُ	
جزء	جزء	قفل :
كما اقتضى الودُ	(واستحضر الجلّاسُ	
• • •	• • •	
ما دمتَ يا صاح	(دنْ بالصبا شرعا	
عن منطق اللاحي	(ونزّه السّمعَا	بيت :
عليك بالراح	(فالحكم أنْ تسعی	
• • •	• • •	
ونقلك الوردُ	(أناملُ العنّابُ	
يلومها الخدُ	(حفّ بصدغيّ آسُ	قفل :
• • •	• • •	
دارتْ بها الخمرُ	(للـ أيّامُ	
باكره القطرُ	(والروضُ بسامُ	بيت :
وأوجّه زهرُ	(وصلُ والمأمُ	
• • •	• • •	
قد ضمتنا عقدُ	(فنحن بالأصحابُ	
لا خانك الجِدُ	(ويا أبا العباسُ	قفل :
• • •	• • •	

(خليفة منكا فينا أبو بكر
 (تاب لنا عنكا في السر والجهر
 (لا نتقي ضنكا من ثوب الدهر
 (وانتم أرباب ما شئد المجد
 (وإن بلونا الناس فهم لكم ضد
 (حليت الدنيا من بعد تعطيل
 (وجاءنا يحيى بين البهاليل
 (أغر بالعليا من فوق تحجيل
 (يختال في أنواب طررها المجد
 (وأفرط الإيناس فماله حده
 (بيننا أنا شارب للقهوة الصرف
 (وبيننا تائب لىكن على حرف
 (إد قال لي صاحب من حكمة الظرف
 (ندمنا قد تاب غن له واشد
 (واعرض عليه الكاس عساه يرتد
 بيت : قفل : بيت : قفل : بيت : قفل : بيت : قفل :

فالأجزاء الأربعة الأولى تسمى (قفلاً) ، ويكرر القفل على النسق نفسه بعد فاصل يسمى البيت ويتألف من ستة أسطر كما رأيت .
 والقوافي منضادة في كل من القفل والبيت تنضيد الكلي ، وتلاحظ أنها تتغير من بيت لآخر في حين أنها تلتزم في الأفعال جميعاً . وهذا الموشع يلتزم بحراً عربياً معروفاً هو البسيط .

٤ - التغيرات في العصر الحديث :

نحدثنا سابقاً عن طبيعة التغير الذي طرأ على قوافي الشعر وأوزانه في العصر الحديث ، ولن يتسع المجال لتقديم نماذج تمثل هذه التغيرات جميعاً ، وفي المجالات الأدبية والصحف اليومية نماذج عديدة متنوعة تستطيع تتبعها .

ونحب أن نلاحظ أن تلوين القافية أو التلاعب بالتفاعيل أو تغيير الوزن في القصيدة الواحدة ليست غايات مقصودة لذاتها في الشعر الخلق بل هي وسيلة لتصوير الإنفعالات وتقلباتها .

النموذج الأول : للشاعرة فدوى طوقان قصيدة جميلة عنوانها : « وأنا وحدي مع الليل » ، نبتها كلها لتستمتع بتذوقها من جهة ولتلاحظ تغير القافية وترتيب الأشرطة من جهة أخرى :

في الليلِ ، إذْ تهبطُ روح الظلامِ
مرسلَةٌ فيه الرؤى الهائمةُ يُطيف بي في يقظتي الحاملةُ
طيفٌ ولكنْ مالهُ شكٌ
يحضُّه جفني ، ولا ظلٌ
وانما بجسِّي الملهَمُ
أعيه شيئاً مُلفزاً مبهمٌ
كانتما ظلمتَمه الليلُ
وكلما رَفَعْتُ في وحدتي له مصابحي انزوى في القتامِ

* * *

في الليلِ ، إذْ تنعَس روح الوجودِ
يخطفني شيءٌ وراء الفضاءِ كأنما تحملي في الخفاءِ
ضبابةٌ تسيرُ في تيهِ
لالمةٌ تجلو دياجيهِ
لكن روحاً غيرَ منظورِ
واراهُ دوني ألفُ ديجورِ
أحسُّه في لاتباهي المدى يشدني إلى بعيدٍ بعيدِ

* * *

في اللّيلِ ، اذ نخشعُ 'روح' السكونِ
أسمعُ في الهدأةِ صوتاً غريباً صوتاً له طعمٌ ولونٌ وطيب
طعمٌ ولكنْ غيرُ أرضي
لونٌ ، ولكنْ غيرُ مرئي
طيبٌ ولكنْ . . .

لا ، فما أدري

ماكنه كأنما يسري
من عالمٍ هناك غيبي
نظّلُ روحي وهي مأخوذةُ تُصني إليه من وراء الدُّجُونُ

* * *

ماأنت بآمنٌ في ظلالِ اللّيلِ
أحسُّه ملءَ حنايا الوجودِ في الأرضِ ، في الأثيرِ ، في اللاحدودِ
في قلبِ قلبي ، في سماواتي
في 'روح' روحي ، في مدى ذاتي
هلا " توضحّتْ لآفاتي ؟ !
هلا " تجسّدّتْ لأشراقي ؟ !
هلا " :

ولكنْ كيف ؟

هياتِ

فأنتَ مثلُ الغيبِ ماتجلى بالغزِ . يا حقيقة كالخيالِ

* * *

وفي هذه القصيدة نلاحظ أنّ القافية تتغيّر على غيرِ نظامٍ بل تتبع أهواء
الشاعرة وتتجاوب مع تموجات مشاعرها ، ولكن التغيّر ظلّ ضمن حدود
معينة كأنما هي خليط من المزدوج والمُسَمَّط اللذين رأيناها في العصر العباسي .

أما البحر الشعري فهو السريع وقد أبحاث الشاعرة لنفسها بعض التصرف
اليسير في التفاعيل وغيّرت ترتيب الأسطر ولكنها ظلت في حدود البحر .

النموذج الثاني : من قصيدة (بحيرة الأحلام) للشاعر علي الحلبي :

مازلتُ أرسفُ العذابَ من بحيرةِ الخيالِ

وأطعمهمُ الفنَّ حُشاشةَ الألمِ ...

وفي الظلّامِ يستوي الغضارُ والحجّـرُ .

أحسُّ همسَ طائرٍ يدبُّ في خفوتِ

لارجعَ في خطاة !

وأسمعُ الخفيفَ من أناملِ الزّغَبِ

ينبضُ في الليلِ ، وفي قرارةِ الصّـمِّ

ألمحُ في بحيرةِ الرّؤى ... السكونِ

يسبحُ في الشواطئِ التّديّةِ الرّمـالِ

ينامُ في أسيرةِ الظّلالِ ...

وهذه القصيدة تمثّل اتّجهاً واضحاً في شعر المجددين من حيث الوزن
والقافية بل في البناء الشعري والاعتماد على التعبير بالصور وخلق الأجواء
باللفظ الموحى .

والشاعر يجعل التفعيلة (مستعلن) وحدة موسيقية لا يلتزم في تكرارها
نظاماً معيناً ، ويتراوح عدد التفعيلات في بعض المقاطع زيادة أو نقصا .

ولعلك تلاحظ فيما تقرأه من الشعر المعاصر أنّ تفعيلة (مستعلن) ، وهي
الوحدة الموسيقية للرّجز ، قد طغت في شعر المجددين ، ولعلّ لقدرتها الإيقاعية
ولمرونها التي يؤيدها تاريخ الرجز العربي أثراً في ذلك .

أما القافية فالشاعر لا يُلقي إليها بالاً لاعتماده على الموسيقى الداخلية ، وهو

لا يودُّ أن يتعب نفسه في البحث عن رويٍّ مشترك وفقاً لنظامٍ ما ، وحسبه ما يجيء من ذلك عفو الخاطر .

على أن هناك أنواعاً أخرى من التجديد أشرنا لبعضها سابقاً ، ومن أهمها تغيير الوزن في القصيدة الواحدة تجاوباً مع تغير طبيعة الانفعال أو حركة الأحداث وهذا الأمر أكثر ما يوجد في الشعر المسرحي والقصصي ، ولو قرأت أية مسرحية شعرية لوجدت الأوزان تتغير فيها على حسب المواقف ، بل إن المتكلم أحياناً ينتقل من وزنٍ إلى وزن .

أما الشعر القصصي الطويل فلم يصبح بعدُ ظاهرةً يمكن أن تبنى عليها الأحكام في الشعر العربي ، والقصائد التي تعتمد على أكثر من وزن واحدٍ مازالت قليلة في الشعر العربي ، ومن أشهرها قصيدة (الشاعر والسلطان) لإيليا أبي ماضي وهي قصيدة طويلة فليرجع إليها في مظاهرها .

٢ - البسيط :

إنَّ البسيطَ لَدَيْهِ 'يُبْسِطُ' الأملُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ومثاله :

لَمَّا رَنَا / حَدَّثْنَا / فِي النَّفْسِ قَا / لَيْلَةً
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وَمِنْ جَوَازَاتِهِ : 'مَتَفَعِّلُنْ' (٥//٥//٥) بدلاً من مستفعلن
'فَعِّلُنْ' (٥//) بدلاً من فاعلن .

ومنه ('مُخَلِّعُ' البسيط) ، ومثاله قول ابن الرومي :
مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن
بيتٌ كمنعاك ليس فيه معنى سوى أنه 'فضول'

٣ - الكامل :

كَمَلُ الْجَمَالِ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
ومثاله :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْبَصُ / صَرَ عَنْ نَدَى / وَكَيْلًا عَلَيَّ / تِ شِمَانِي / وَتَكْرَمِي
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَمِنْ جَوَازَاتِهِ : 'مُتَفَاعِلُنْ' (٥//٥//٥) بدلاً من مُتَفَاعِلُنْ .
ويجوز حذف المقطع الأخير من التفعيلة الأخيرة .

٤ - الوافر :

بُحُورُ الشَّعْرِ وَافَرَهَا جَمِيلُ
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

فعلاتن (/ ٥ / ٥) بدلاً من فاعلاتن في التفعلية الأخيرة
مُتَفَعِّلُنْ (/ ٥ // ٥) بدلاً من مستفعِّلن .

٧ - الرجز :

في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهُلُ مستفعِّلن مستفعِّلن مستفعِّلن
لم أدرج إنَّ قد سبا / في أم بشرُ أم شمسُ ظم / ر أشرفت / لي أم قمر
/ ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥
مستفعِّلن مستفعِّلن مستفعِّلن مستفعِّلن مستفعِّلن مستفعِّلن

وجوازاته كثيرة وترد مستفعِّلن بصور متعددة منها :

مُتَفَعِّلُنْ (/ ٥ // ٥) و مُسْتَعِّلِن (/ ٥ // ٥)

مثال :

إن الشَّبَّابَ والفَرَّاءَ غ واجِدَةً مَفْسُودَةً / الدرء أي / ي مَفْسُودَةً
/ ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥
مُستَعِّلِن مُتَفَعِّلِن مُتَفَعِّلِن مُسْتَعِّلِن مُسْتَعِّلِن مُتَفَعِّلِن

٨ - المديد :

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلات'
وتفعيلته الاخيرة كثيراً ما تكون (فاعلن أو فاعلن أو فاعل)

مثال :

إنما الذَّاءُ / إغَاءُ يا / قُوَّةُ أخرجتْ من / كيس ده / قان
/ ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
والبجور الأخرى يقل استعمالها وسنكتفي بإيراد تفعيلاتها :

٩ - الهزج :

على الأهزاج تسهيلُ مفاعِلن مفاعِلن

١٠ - السريع :

بجرٌ سريعٌ ماله ساحلٌ مستفعلن مستفعلن فاعلٌ

١١ - المنسرح :

منسرحٌ فيه يضرب المثلٌ مستفعلن فاعلاتٌ مفعِلٌ

١٢ - المضارع :

تعدُّ المضارعات مفاعيلٌ فاعلاتٌ

١٣ - المقتضب :

اقتضتْ كما سألوا فاعلاتٌ مفعِلينٌ

١٤ - المجتث :

اجتثتِ الحركاتٌ مستفعلن فاعلاتٌ

١٥ - المتقارب :

عن المتقارب قال الخليلٌ فعولن فعولن فعولن فعولٌ

١٦ - المتداوك :

متداوكنَا نَعَمْ عَجِلٌ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْ .

المأسفة والغيرة

النسب والغيرة

يجلو للشاعر أن يربط بين ما تدركه حواسه في لحظة ما وبين ما علق في كنوز مخيلته من صور ومشاهدات وأصوات وغير ذلك من ألوان المدركات الحسية أو العقلية ، فإذا ذكر الشاعر الصورتين الواقعية والمخيلة كان ذلك هو التشبيه في مصطلحات البلاغة ، أما إذا اكتفى بذكر إحدى الصورتين وترك للقرىء أن يستنتج الأخرى فهو كأنما (يستعير) معنى لمعنى آخر وذلك ما يرمي إليه المصطلح البلاغي (الاستعارة) .

فالتشبيه : ربط أمر بآخر لوجود مشاركة في ناحية أو أكثر ، وذلك بواسطة إحدى أدوات التشبيه (كأن ، الكاف ، مثل ، شبه ، مثل ، بحسب ، يظن ، يخال ، وما في معناها) ففي البيت التالي :

أنا كالماء إن رضيت صفاء وإذا ما سخطت كنت لهيبا

يشبه الشاعر نفسه بالماء ، وكلمة (أنا) هي المشبه والماء هو المشبه به ، والكاف أداة التشبيه ، والعلاقة بين المشبه والمشبه به تعبر عنها كلمة صفاء فهي وجه الشبه . والتشبيه الذي تذكر فيه هذه الأركان يسمى تام الأركان ، ولكن هذا التشبيه كثيراً ما تحذف منه الأداة أو وجه الشبه .

التشبيه البليغ : وقد يلجئ الشاعر على قوة الرابطة بين طرفي التشبيه :

المشبه والمشبّه به ، فيقونها معاً دون أن يذكر أداة التشبيه أو وجه الشبه ، فيكون بذلك أوجز وأبلغ كما ترى في الشطر الثاني من البيت السابق (كنت لمبياً) فقد جعل الشاعر نفسه لمبياً دون أن يصرّح بأداة التشبيه أو وجه الشبه . وللتشبيه البليغ صورٌ عديدة من أجلها إضافة المشبه به الى المشبه كقول شوقي :

والريحُ تعبَثُ بالغصونِ وقد جرى ذهبُ الأصيلِ على لجّينِ الماءِ

فقد شبه الأصيل بالذهب والماء باللجين (الفضة) دون أن يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه .

ومن التشبيه البليغ المصدر المضاف المبين للنوع كقول المعري في وصف ليلة :

هَرَبَ النَّوْمُ عَنْ جَفَوْنِي فِيهَا هَرَبَ الْأَمْنُ عَنْ فَوَادِ الْجَبَانِ

فقد شبه هرب النوم بهرب الأمن وترك لنا أن نقدر أداة التشبيه ووجهه ، والبلاغة والإيجاز .

التشبيه التمثيلي : وقد يتسع أفق التشبيه فيشمل صوراً ومشاهد تجمعها أكثر من رابطة ، فيكون التشبيه عندئذٍ تمثيلاً ، وهو يحتاج الى خيالٍ خصبٍ وذوقٍ مرهف . تأمل كيف يشبهه بشارٌ جوَّ المعركة القاتم وقد أخذت تتحرك فيه السيوف اللامعة بالليل الذي تتساقط كواكبه :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وانظر كيف يشبه ابن المعتز السماء ونجومها عند الصباح بروضٍ من البنفسج النديّ تناثرت خلاله أزهار الأقحوان :

كَأَنَّ سَمَاءَنَا تَلَمَّاسًا تَجَلَّتْ خِلَالَ نُجُومِهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ
رِياضُ بِنَفْسٍ خَضِلٍ نَدَاهُ تَفْتَحُ بَيْنَهُ نَوْرُ الْأَقَاحِي

التشبيه الضمني : وأحياناً يقرن الشاعر بين أمرين دون أن يصرِّح بعلاقة المشابهة بينهما ، ويترك للقارئ أن يستنتج ذلك ضمناً أي من مجرى الكلام . كما ترى في قول ابن الرومي :

قَدْ يَشِيبُ الْفَتَى ، وَلَيْسَ عَجِيباً أَنْ يُرَى النَّوْرُ فِي الْقَضِيبِ الرَطِيبِ

أراد الشاعر أن يثبت أن ظهور الشيب في رأس الفتى أمرٌ غير مستهجن تماماً كتنفُّع الزهر في الغصن الرطيب ، ولم يربط بين الطرفين بأية طريقة من طرق التشبيه المعروفة . ومن ذلك قول أبي فراس :

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلِ الظُّلُمَاءُ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ

فأنت تستنتج من قوله أن حاجة قومه إليه وقت الشدائد تشبه حاجة الناس إلى البدر في الليل الدامس .

الاستعارة

علمت فيما سبق أن التشبيه يعتمد على طريقيته المشبهة والمشبَّه به ، وأن الأديب إذا حذف أحدهما من الكلام فكأنما يستعير معنىً لمعنىً وبذلك يدخل في باب (الاستعارة) .

فالاستعارة إذاً تشبيهٌ حذف أحد طريقيته ، وإذا كان المحذوف هو المشبه ففي الاستعارة التصريحية (إذ يصرح فيها بلفظ المشبه به) وإذا كان المحذوف هو المشبه به ففي الاستعارة المكنية وفيها يُكْنَى عن المشبه به بشيء يدل عليه .

وفي البيت التالي للتهامي في رثاء ابنه ترى كيف شبه الشاعر ابنه بالكوكب :

يا كوكباً ما كانَ أَقْصَرَ عُمْرَهُ وكذلك عمرُ كواكبِ الأَسْجَارِ

إنَّ المشبَّه مفهوم من قرينة الكلام وقد صرَّح الشاعر بالمشبَّه به (الكوكب) فالاستعارة تصريحية أما في البيت التالي فترى الشاعر يشبه الشرَّ بالوحش :

قومٌ إذا الشرُّ أبدى نَاجِذِيَهُ لَهُمْ طاروا إليه زرافاتٍ ووحداً

ولكنه لم يذكر المشبَّه به (الوحش) ودلَّ عليه بشيء من لوازمه (الناجذين) ، فالاستعارة مكنية وكلمة طاروا في الشطر الثاني يمكن أن تكون استعارةً للسرعة فتكون الاستعارة تصريحية إذ شبه الشاعر السرعة بالطيران وحذف المشبَّه وصرح بالمشبَّه به فالاستعارة تصريحية ، وهو الوجه الأقرب إلى المعنى ، وقد نقول إنَّ الشاعر شبَّه القوم بالطيور وحذف المشبَّه (الطيور) وكشَّى عنه بشيء يدلُّ عليه (طاروا) ، فالاستعارة مكنية . وهكذا نرى أن الاستعارات التصريحية بالأفعال (ونسمى التبعية) يمكن أن تُجرى على سبيل الاستعارة المكنية ، وفقاً لتذوُّق القارئ للصورة .

الكناية

الكناية من أجل فنون القول لأنها تترك للذكيّ فرصة استنتاج المعنى وكذلك تحمل في ذاتها دليل صحتها وإقناعها . فاذا قرأنا مع الحسناء وصفها لأخيها صخر:

طويلُ النَّجَادِ ، رفيعُ العِمَادِ كثيرُ الرِّمَادِ ، إذا ما شتا

يتبادر إلى ذهننا أنَّ أخاها مهيبٌ ، بارز المكانة في قومه ، جواد ، ذلك أنَّ طول النجاد (حمالة السيف) يرمز إلى الطول عامةً ومن الطول نستنتج صفة

المهابة ، والعماد الرفيع يعني ضخامة المنزل أي القدرة والثروة ورفعة المكانة ، وكثرة الرماد تدلُّ على كثرة إشعال النار أي كثرة الطبخ أي كثرة الآكلين أي كثرة الضيوف أي الكرم

هذا هو جمال الكناية : ذكاء في الرمز وقوّة إقناع . وقد عرفت الكناية أنّها لفظٌ أطلق وأريد به ما يستنتج من معناه مع جواز إرادة المعنى الأصليّ . وهي غير مقصورة على الصفات فقد يكتفي المتكلم عن موصوف بما يدل عليه . كما ترى في قول المتنبي في وقعة سيف الدولة ببني كلاب :

فَسَاءَهُمْ وَبُسْطُهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ تُرَابٌ
وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاقَةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابٌ

فقد أراد من البيت الثاني أنّ الرجال صاروا كالنساء في المذلة وفقدان القوة فكنى عن الرجال في الشطرة الأولى وكنى عن النساء في الشطرة الثانية وكلاهما كناية عن موصوف . أمّا في البيت الأول فترى أنّه كنى عن النعمة بقوله (بسطهم حرير) ، وكنى عن المذلة والحسرة بقوله (بسطهم تراب) ، وهما كنايةتان عن صفة وقد تكون الكناية عن نسبة صفة إلى موصوف ، وما نستنتجه هو العلاقة بينها كقول الشاعر :

إِنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي أَلْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ

فقد نسب المجد إلى الممدوح عن طريق الكناية .

المحسنات البريعة

رأيت أنّ التشبيه والاستعارة والكناية هي مصطلحات بلاغية تفيد في تذوق الصورة الشعرية ، ولكنّ هناك وجوهاً من تحسين الكلام وتجميل القول لا

تتناولها هذه المصطلحات ، وسنعرض لك بإيجاز أهمّ هذه المحسّنات على أن تعلم أن موضع هذه المحسّنات من الكلام كموضع الملح من الطعام ينبغي أن نستعملها على حذرٍ حتى يظلّ كلامنا مستساغاً .

الجناس : وهو اشتراك كلمتين في اللفظ دون المعنى .

وقد يكون الجناس تاماً كما في قوله تعالى : (ويومَ تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) .

وقول أبي تمام :

إذا الخيلُ جابت قسطلَ الحربِ صدّعوها صدورَ العوالي^(١) في صدورِ الكتابِ

وقد تختلف بعض أحرف الكلمتين المتجانستين في العدد أو الترتيب أو الحركة ، فيكون الجناس ناقصاً كما ترى في الأبيات التالية :

لا تَلَمْ كَفِي إذا السيفُ نبا^(٢) صحَّ مِنِّي العزمُ والدهرُ أبى

(حافظ إبراهيم)

يمدّون من أيدي عواصٍ عواصمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبٍ

(أبو تمام)

بيضُ ألصفائحِ لا سودُ ألصحائفِ في متوهِنٌ جلاءُ ألشكِّ والريبِ

(أبو تمام)

وجمال الجناس يكمن في ما يضيفه على النص من موسيقى وإيقاع .
الطباق : ويكون بين الكلمتين المتضادتين في المعنى ، كما في قوله تعالى :

(١) العوالي : الرماح . القسطل : غبار المعركة .

(٢) نبا السيف : لم يقطع .

(قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ ، وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ، بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) .

وقد يتوافر الطباق بين عبارة وأخرى فيكون أوقع في النفس وبسمى حينذاك مقابلة كقول المتنبي :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثي وبياض الصبح يغري بي
فكل كلمة في الشطر الأول تقابلها كلمة مضادة في الشطر الثاني . والطباق يؤدي في الكلام وظيفة فكرية معنوية لأنه يفيد المتكلم في الموازنة بين المعاني المختلفة ، ويزيد جوانب الفكرة وضوحاً بقياسها الى نقيضها ، وأكثر ما يوجد عند شعراء المعاني .

السجع :

وهو القافية في النثر . ومن أطرف الأمثلة عليه ما ذكر من أن أعرابياً سئل : ما هو السجع ؟

فأجاب : هو ما رقى على السمع ، فقل : مثل ' ماذا ؟ فقال : مثل ' هذا . ومن أمثلة السجع الجميل في القرآن الكريم :

(يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ . قُمْ فَأَنْذِرْ . وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ . وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ . وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ . وَلَا تَمْنُنْ تَسْكَثِرْ . وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ) .

والسجع كما ترى يؤدي أغراضاً موسيقية خالصة .

في الخبر وإنشاء

درج البلاغيون على تقسيم الكلام إلى قسمين خبر وإنشاء ، فالخبر هو ما يمكن أن يُنعتَ بالصدق أو بالكذب كأن نقول : أجبنا على أسئلة الامتحان إجابة تامة ، فقد يكون هذا الحكم مطابقاً للواقع (صادقاً) أو غير مطابق (كاذباً) .
والإنشاء : هو الكلام الذي لا يحتمل التصديق أو التكذيب كأن تسأل إنساناً : (ما اسمك ؟) فهذه العبارة لا يصح أن ينعت قائلها بالصدق أو الكذب ، ولا شأن لها بمطابقة الواقع .

والإنشاء يكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء والتعجب والمدح والذم والقسم وأفعال الرجاء وغير ذلك . وهو يكسب الكلام حيوية وحركة وجاذبية ، وفيه نجد العاطفة المنفعلة المتأوجة متفلساً لها .

الغرض من إلقاء الخبر

والأصل في إلقاء الخبر إفادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة ، ويسمى هذا الحكم فائدة الخبر فحين تقول الشاعرة فدوى طوقان :

حياتي دموع

وقلبٌ ولوع

وشوقٌ ، وديوانٌ شعري ، وعودٌ

لنمّا تلقى إلينا بنجر نجهله عن حياتها وتفيدنا حكماً جديداً ، ولكننا أحياناً نعلم أن المخاطب يعرف الحكم ومع ذلك نلقي به إليه كأن نقول له : (لقد خانك التوفيق في محاولتك) ، وبذلك نرمي إلى إخباره أننا نعلم ما آت إليه

محاولته ، فمنع في هذه الحالة لم نقد المحاطب حكماً جديداً وإنما أخبرناه ما يستفاد من الحكم المعطى وهو علمنا بالخبر . أي أن الغرض هو لازم للفائدة لا الفائدة نفسها .

إن إخبار المحاطب بالحكم وإخباره بعلمنا بالحكم هما الغرضان الأساسيان من الكلام الخبري ، ولكن الخبر غني بالمعاني متنوع الأهداف ، وفي الأبيات التالية لأبي فراس ترى كيف يمكن أن يكون لكل جملة خبرية غرض خاص :

إنَّ الغنيَّ هو الغنيُّ بنفسه	ولو أنَّه عاري المناكب حافي
ما كلُّ ما فوقَ البسيطةِ كافياً	فإذا قَنِعتَ فكلُّ شيءٍ كافٍ
وتعاف لي طَمَعَ الحريصِ فتوتِي	ومروءتي وقناعتي وعفافي
ومكارمي عددُ النجومِ ، ومنزلي	مأوى الكرامِ ومنزلُ الأضيافِ

ففي البيت الأول يقدم الشاعر حكمة أي خبراً جديداً مقصوداً لذاته (فائدة الخبر) ، وفي البيت الثاني يرمي إلى الحث على القناعة ، وفي البيت الأخير يهدف إلى الفخر بنفسه وبقومه .

والخبر أغراض أخرى كثيرة تستطيع أن تستنتجها من جوهر الكلام وسياقه ، وأبرزها التحسر والندم ، والاسترحام والاستعطاف ، وإظهار الأسى والحزن .

أغراض الإنشاء

أ - الاستفهام

رأيت أن الخبر قد يخرج عن غرضه الرئيسي ، وهو فائدة الخبر ، إلى أغراض أخرى متنوعة حسب مقتضى الكلام ، وكذلك الشأن في الإنشاء على أنواعه ، فالاستفهام أصلاً استعلام عن مجهول (كما في سؤالك الرجل : ما اسمك ؟) ،

ولكن الاستفهام يحتمل معاني أخرى كثيرة من أهمها :

١ - النفي : فكثيراً ما ينطق المنكلمُ بأدوات الاستفهام قاصداً منها النفي ، كقول البحري :

هل الدهرُ إلا غمرةٌ وانجلاؤها وشيكاً وإلا ضيقةٌ وانفراجها^(١)

وهنا نستطيع أن نضع بدل (هل) الاستفهامية (ما) النافية ويظل المعنى صحيحاً .

٢ - الانكار : وقد يقصد بالاستفهام إنكار الكلام ، وهو غرض كثير الورد في الكلام ، وما أسرع ما تقول لمن يرميك بتهمة : (أنا بمن يفعل ذلك ؟) ، منكرأ نافية التهمة عن نفسك .
ومنه قول الشاعر أنور العطار :

أَمِنْ أَلْعَدِلِ أَنْ نَنَامَ عَلَى الضَّيِّ مِ وَنُغْضِي عَنْ نُصْرَةِ الْمَجْهُودِ ؟
أَمِنْ أَلْعَدِلِ أَنْ نَلَذَّ الْهَنَاءِ تِ وَبَاقِي إِخْوَانِنَا فِي الْقِيُودِ ؟

فهو ينكر الموقف ويدعو إلى تغييره .

٣ - التوبيخ : وأحياناً لا تنتظر من المخاطب جواباً على السؤال بقدر ما نقصد أن نوجه إليه اللوم والتوبيخ . ألا ترى كيف يلوم شوقي قومه ويقرعهم لتخاذلهم وتفرقهم :

إِلَامَ الْخُلْفِ بَيْنَكُمْ إِلَا مَا ؟ وَهَذِي الضَّجَّةُ الْكَبْرَى عَلَامَا ؟
وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ وَتُبْدُونَ الْعِدَاوَةَ وَالْخِصَامَا ؟

(١) الغمرة : الشدة . انجلاؤها : انكشافها وزوالها . وشيكاً : سريعاً .

وللاستفهام معانٍ كثيرةٌ من بينها : التعجب والتمني والتشويق وغير ذلك مما تستطيع إدراكه من قرينة الكلام وجوّه العام .

ب - الأمر

والأمر كذلك يخرج عن معناه الأصلي (وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء) إلى معانٍ كثيرةٍ تستنتج من سياق الكلام منها :

١ - الارشاد : وهو واضحٌ في الحِكمَ الموجّهةِ إلى المخاطب كما ترى في قول الأَرَجانيّ :

شاوِرْ سِواكَ إِذا نابِثَكَ نائِبَةٌ يوماً وإنْ كُنْتَ من أَهلِ المَشوراتِ

٢ - التمني : ففي غمرة الضائقة قد يفزع المتكلم إلى فعل الأمر معبراً عن قوة التمني كما فعل امرؤ القيس مع ليله الطويل المُسِيلَ :

أَلَا أَيُّها اللَّيلُ أَطوِيلُ أَلَا انْجِلِ بِصَبحٍ ، وما الإِصباحُ مِنْكَ بِأَمثلِ

٤ - الدعاء : والدعاء بعكس الأمر إذ إنه طلب الفعل من الأدنى إلى الأعلى ، والأمثلة على ذلك كثيرةٌ تستطيع أن تستقصيها بنفسك ، ومنها ما جاء في سورة الفاتحة : (اهْدِنَا الصراطَ المستقيم) .

٤ - التعجيز : فقد يوجه أحدهم نقداً لقصة كتبها فيكون جوابك : (هات مثلها إن استطعت) ، تقصد بذلك أنه أعجز من أن يفعل ذلك ، وقديماً كان الفرزدق يقول لجريز :

أولئك آبائي ، فجئني بمثلهم إذا جمعتنا ، يا جريز ، المِجامعُ

وللأمر معانٍ أخرى من بينها الالتاس والتخيير والتهديد والإباحة وغير ذلك .

— تدريب عام في البلاغة —

ادرس النص التالي دراسةً بلاغيةً :
قال حافظ إبراهيم محيي صديقه أحمد شوقي :

- ١- أُنِيلُ قد ألقى إليك بسمعه والماء أمسك فيه عن جريانه
- ٢- أهلاً بشمس المشرقين ومرحباً بالأبلج المرجو من إخوانه^(١)
- ٣- أشكو إليك من الزمان وزمرة جرحت فؤاد الشعر في أعيانه
- ٤- كم خارج عن أفقه حصب الورى بقريضه ، والعجب ملء جانه^(٢)
- ٥- يختال بين الناس مُتَّيِد الخطفى ريح الغرور تهب من أردانه^(٣)
- ٦- كم صك مسمعنا بجندل لفظه وأطال مخننتنا بطول لسانه^(٤)
- ٧- ما زال يعلن بيننا عن نفسه حتى استغاث الصم من إعلانه

الاجابة :

- ١ - النيل قد ألقى : استعارة مكنية (تشخيص) ، شبه النيل بإنسان وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (ألقى إليك بسمعه) .
- ألقى بسمعه : استعارة مكنية . شبه السمع بشيء مادي وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (ألقى بسمعه) . والماء أمسك : استعارة مكنية

(١) الأبلج : المشرق الوجه .

(٢) حصب : رمى بالحصباء وهي الحصى . العجب : التيه والكبر . الجنان : القاب .

(٣) أردانه : الردن : الكم .

(٤) الجندل : الصخر .

(تشخيص) شبه الماء بإنسان وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (أمسك) .

٢ - شمس المشرقين : استعارة تصريحية . شبه شوقياً بالشمس وحذف المشبه وصرح بالمشبه به .

٣ - أشكوا إليك من الزمان : استعارة مكنية (تشخيص) ، شبه الزمان بإنسان وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء يدل عليه (الشكوى منه) .

٤ - جرحت فؤاد الشعر : استعارة مكنية ، شبه الشعر بإنسان وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (الفؤاد) .

كم خارج عن أفقه : استعارة تصريحية جعل مقياس الشعر الجيد أفقاً وحذف المشبه وصرح بالمشبه به .

حَصَبَ الوردى بقريضه : شبه القريض بالحصى وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (حصب) فالاستعارة مكنية

العجب ملء جنانه : استعارة مكنية ، شبه العُجب بشيء مادي وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه (ملء) .

٥ - ربح الغرور : تشبيه بليغ : شبه الغرور بالربح .

٦ - جندل لفظه : تشبيه بليغ : شبه اللفظ بالجندل .

أطال وطول : جناس (اشتقائي) .

٧ - يعلن وإعلانه : جناس (اشتقائي) .

موضوعات أدبية

١ - « يعتقد كثير من النقاد أن العيب الرئيسي في أدب عصور الانحطاط محاولة الأدباء تقليد الخصائص المميزة للأدب العربي في عصوره الزاهية ، وتمسكهم بقشور هذه الخصائص دون لبابها ، وإسرافهم في الاعتماد على ألوان الصنعة البيانية والبديعية وتقديمها على المعنى » .

ناقش هذه الفكرة وأوضحها وأيد أقوالك بالشواهد من شعر ونثر .

المخطط :

- ١ مقدمة غن طبيعة السياسة والمجتمع والفكر والأدب في عصر الانحطاط .
- ٢ - التقليد وانعدام الأصالة من أبرز الطوابع المميزة لأدب عصر الانحطاط ، وقد شمل التقليد الأفكار والمعاني والأغراض والأساليب .
- ٣ - انتهاك أدباء عصر الانحطاط في الكلفة والتصنع :

أ - الإسراف في الصنعة إسرافاً أخرج الأدب عن حدود الذوق .

ب - انصراف الأدباء إلى الاهتمام بالزخارف وألوان الصنعة البيانية والبديعية دون مراعاة لمتطلبات المعنى .

ج - غموض كثير من كتاباتهم وفساد إنتاجهم الأدبي .

٤ - اشتراك الشعر والنثر في الصفات السابقة مع ميل النثر إلى التعقيد والغموض والإكثار من الاقتباس والتضمين والاستشهاد بالشعر ، وميل الشعر إلى الأغراض التافهة وشيوع الفكاهة والهزل ، وظهور نزعة واضحة إلى المجون والتهتك وأخرى إلى الزهد ، وكثرة المدائح النبوية والشعر التعليمي .

٢ - قال أحد النقاد :

« انحطت أغراض الشعر ومعانيه في عصور الانحطاط وأصيب بوباء التتميش اللفظي الذي ذهب بمائه ورونته ، فإذا ما أزحت ستار الألفاظ البراقة لانقع غالباً إلا على معاني مكرورة مسروقة غنة » .
ناقش هذا القول وأيد رأيك بشواهد كافية من شعر عصور الانحطاط .

★ ★ ★

٣ - قال أحد النقاد :

« كان الأدب العربي في عصر النهضة ترجماناً للشاعر والأفكار الاجتماعية والسياسية التي كانت تجول في خواطر الناس ، وقائداً وطلبة ومرشداً للجماهير الطامنة إلى الحرية والكرامة . »
عالج الفكرة السابقة مؤيداً رأيك بشواهد مناسبة من الشعر والنثر .
المخطط :

١ - النهضة العربية الحديثة قامت على أكتاف الأدباء وجهودهم .

٢ - مهمة الأدباء المحدثين كانت مزدوجة من عدة وجوه ، فقد جمعوا بين المهمتين السياسية والاجتماعية ، وحاولوا إصلاح الفرد وتنظيم الجماعة ، وقرنوا دعوتهم النظرية بمواقف نضالية مشرفة ، وبدؤوا بالوصف والدراسة وانتهوا إلى الإرشاد والتوجيه .

٣ - وجوه الدعوة الاجتماعية في الأدب الحديث :

١ - الدعوة إلى العلم والمعرفة والتقدم والحياة الحديثة . وقد اختلف الأدباء في مواقفهم من الحياة الحديثة وكان من بين الدعاة المتحمسين الكواكبي وأحمد أمين والرصافي وشوقي .

وفي الاتجاه المقابل تميّز الرافعي والمنفلوطي وأمين ناصر الدين .

ب - نشدان العدالة الاجتماعية وتحليل مآسي المجتمع :

(علي الجارم ، بشارة الخوري ، نازك الملائكة ، حافظ إبراهيم ، الرصافي ، المنفلوطي ، مارون عبود) .

ج - الدعوة الى اصلاح النفوس ومناصرة الأخلاق القويمة : (جبران . الكواكبي . حافظ . شوقي) .

د - مناصرة المرأة واصلاح الأسرة :

(الرصافي ، الزهاوي ، شوقي ، قاسم أمين ، الرافعي) على اختلاف في مواقفهم من قضية المرأة .

هـ - وجوه الدعوة السياسية :

١ - تنبيه الشعب الى حقوقه الطبيعية (الكواكبي والريحاني والبارودي) .

ب - المطالبة بالحرية والشورى والديمقراطية . (الكواكبي ومحمد عبده وقاسم أمين والرصافي وشوقي) .

ج - محاربة الاستعمار وتقنين ذرائعه (جمال الدين الأفغاني . الشاذلي . شوقي . حافظ .)

د - تبصير العرب بوجودهم القومي والدعوة إلى الوحدة العربية (اليازجي ، الزهاوي ، الزركلي ، حافظ ، المازني ، العريسي ...)



ح - يقول طه حسين في كتابه (ألوان) :

« .. . وهناك ظاهرة خطيرة في أدبنا الحديث تكاد تكون نقطة التحول ، هي استقلال الأدباء عن كاثٍ بحميم ويعطيهم ... فأصبحوا يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون ... وجعلوا يدرسونه ويتعمقون درسه ويعرضون نتائج هذا الدرس ويظهرون الشعب على نفسه فيما ينتجون له من آثار » .
ناقش فكرة الكاتب وأوضحها مؤيداً وأبك بالأمثلة الضرورية من الشعر والنثر المعاصرين .

المخطط :

- ١ - لحظة وجيزة عن التحاق الأدباء العرب بالقصور وابتعادهم عن الشعب قديماً
- ٢ - تطور الحياة الحديثة كان له صدى في الأدب ونتج عنه استقلال الأدباء عن كان مجملهم ويعطيهم ، ومن هنا بدأ التحول في اتجاه الأدب العربي .
- ٣ - وقد تغير ولاء الأدباء فالتفتوا الى :
- ١ - أنفسهم : يتعمقون دراستها ويحكمون صوابها وآمالها ويحكمون آلامها مع استقلال شخصي شديد واعتداد بالنفس والكرامة وشعور بالمسؤولية تجاه الوطن والإنسانية . (أبو القاسم الشابي وإبراهيم طوقان) .
- ب - الفن : فالأديب الحق في هذه الأيام يعكف على فنه ويأخذ بأسباب الثقافات ويحرص على أن يتخذ لنفسه اتجاهاً فنياً معيناً ويرفض أي تعديل أو تقويم لفنه إلا على أيدي النقاد المختصين أحياناً ، وهو يجلّ فنه ويرفعه فوق كل قيمة . (عمر أبو ريشة ، نازك الملائكة ...) .
- (ملاحظة : هذا الكلام لا يعني أن الأدباء القدامى كلوا خالين من هذه الصفات ، بل يعني أنها تمثلت في المحدثين بصورة أوضح . .) .
- ج - الالتفات الى الشعب : وهو ظاهر في طغيان الأدب السياسي والاجتماعي في العصر الحديث واهتمام الأدباء بالواقع العربي ومشكلاته (يستطيع الطالب التوسع في هذه النقطة) .
- د - الأشكال الأدبية الحديثة من مقالة وقصة ومسرحية تظهر فيها السمات السابقة واضحة .



- ٥ - قال عمر الدسوقي من كتابه (في الأدب الحديث) :
« وأسلوب النثر الاجتماعي يتطلب صحة العبارة والبعد عن الزخرف والزينة

ووضوح الجمل وترك المبالغات وسلامة الحجج وإجراءها على حكم المنطق الصحيح ،
لأن الغرض منه معالجة الأمر الواقع » .

إلى أي مدى تمثلت الخصائص السابقة في النثر الاجتماعي في عصر النهضة ،
أثبت نماذج مختلفة من النثر توضح هذه الخصائص محاولاً أن تبين الأسباب التي
دعت بعض الكتاب أحياناً إلى التجاوز عن هذه الخصائص أو قسم منها .

الخطط :

١ - علاقة النثر الاجتماعي بالواقع : لمحة وجيزة عن اهتماماته (نشر العلم
والمعرفة ، مناصرة المرأة ، محاربة المفاصل الأخلاقية ، القضاء على المآسي
الاجتماعية) .

٢ - اتصال النثر بواقع الحياة جعل أسلوبه بسيطاً واضحاً بعيداً عن الزخرف
يعتمد على المنطق والموضوعية .

ويعتبر قاسم أمين ممثلاً لهذه الخصائص :

فقد عرض أفكاره عرضاً موضوعياً هادئاً وألزم نفسه بقضية المرأة وجند
كل طاقاته الفكرية في سبيلها ، ورغم حماسه للقضية ظل في حدود المنطق والعقل
واعتمد على الحجة والبرهان وكان أسلوبه مرسلاً واضحاً بسيطاً خالياً من التكلف
والزخرف إلا ما ندر ، وقاده حرصه على إلهام القارئ وإقناعه إلى عرض
آرائه عرضاً متدرجاً لبقاً : (فهذا الطائف الرحماني ...) وقد سار على هذه
الطريقة معظم الكتاب ومنهم الكواكبي .

٣ - على أن هناك اختلافاً بين أساليب الكتاب وفقاً لأمرين :

أ - ثقافة الكتاب ومزاجهم :

فالمنفلوطي : امتاز أسلوبه بالرشاقة والجمال والوضوح وبحسن النغمة الموسيقية
المتأتية من العناية باختيار الالفاظ والبراعة في سبكها مع ميل إلى إعمال الخيال
وإيراد الصور ، ولم تخلُ كتابته من آثار الزخرف والصنعة البديعية بتأثير ثقافته

القديمة ، ولكن صنعتها غير منفردة لأنها لم تجرُ على المعنى .

على أنه بالغ في وصف الشرور والمآسي والمغاسد وغلبت على كتابته العاطفة والنشأوم وافترقت الى التحليل والتعليل . (المقامر . مدمن الحر) . والوافعي : كتب للمثقفين وجوّد أسلوبه وتأنق في اختيار ألفاظ وألفاظها في أمّتين التراكيب متأثراً بالقرآن الكريم وبثقافته القديمة ، وعني بالصنعة البيانية وبالموسيقى . ولكن كتابته لم تخلُ من غموض وصعوبة لإصراره الشديد على التعمق والاستقصاء ونتيجة لطبيعته الذهنية وولعه بالمعاني المجردة . (رأيّه في الاقتباس من الغرب ، رأيّه في المرأة) وماورون عبود : طريقته تأثرية تعتمد على الإحساس بالمشكلة لا على المناقشة والتحليل ، ابتعد عن الوعظ والنصح المباشر خلافاً للمنفلوطي ولجأ إلى التهكم (كما فعل ولي الدين يكن من قبله) ، ويشعر المرء أنه يحدث بارع وألفاظه تقرب من العامة وأسلوبه مرسل محبب وصوره قريبة المأخذ شعبية (خلافاً للرافعي) .

ب - طبيعة الموضوع :

فقد يخوض الكاتب موضوعاً فيه تنبيه أو توبيخ أو نقد وتحمله حماسه أو طبيعته النفسية أو رغبته في لفت الأنظار إلى تبني لهجة خطابية عنيفة كجبران خليل جبران في كتابه (العواصف) ، والكواكبي في (طبائع الاستبداد - القسم الثاني) . وكذلك يختلف الأسلوب باختلاف الفن الأدبي الذي تُصَبُّ فيه الأفكار من مقالة أو قصة أو مسرحية أو بحث .

٤ - الخاطئة : وعلى أي حال نستطيع أن نصف النشر الاجتماعي في عصر النهضة بالاتزان والوضوح والواقعية ، ولعله أدى مهمته أداء جيداً .



٦ - ناقش هذا القول :

« كان الشعر العربي لسان الأحداث العظيمة التي خاضتها الأمة العربية في

مطلع القرن العشرين ، فأتت أطرافه مصبغة بالدماء تجلجل فيها صيحات الحرب ودوي الحديد مشفوعة بإيمان شديد بالحرية وأسى عميق لما أصاب الأقطار العربية على يد المستعبرين » .

المخطط :

١ - تمهيد : القرن العشرون حافل بوقائع النضال العربي في سبيل الحرية والاستقلال .

٢ - الشعر العربي واكب النضال وسجل وقائع العرب ونوراتهم . (إعدام الشهداء : الزهاوي والقروي - دنشواي أو الثورة المصرية والمظاهرات : حافظ - ميسلون أو نكبة دمشق : الزركلي وشوقي) .

٣ - رافق ذلك التغني بالحرية ، حرية الأمة العربية وحرية الفرد . (شوقي ، البارودي ، الرصافي ، اليازجي) .

٤ - وكانت الأقطار العربية تشترك في الآلام والآمال . (شوقي ، الكاظمي ، حلیم دموس ، علي الجارم) .

ملاحظة : هذا الموضوع يعتمد على حسن اختيار الشواهد فاختر منها ما صرح بألفاظ الحرب والنضال والدماء والتضحيات والمشاركة العربية والروابط القومية .

٧ - قال أحد الأدباء :

« كان للنثر في عصرنا الحديث أثر جليل في إيقاظ الشعور القومي ، ويد طولى في بناء النهضة العربية الحديثة ، وكان جلُّ كتّاب هذا العصر وخطبائه رُسلَ إصلاح ودعاة تحرر » .

ناقش هذا القول وأيد ماتذهب إليه ببنّاءج تحفظها من النثر .

(شهادة الدراسة الثانوية - دورة ١٩٦٠) .

٨ - « انتشر الأدب في العصر الحديث بانتشار الصحافة والطباعة ، واتجه إلى الجماهير الغفيرة على اختلاف ثقافتها ونصيبها من التقدم الإجتماعي ، والمقالة تعتبر من الظواهر الأدبية البارزة في الأدب العربي الحديث . . . هل تعتقد أنها تعبر عن روح هذا الأدب وطبيعته ؟ وإلى أي مدى ؟ » .

المخطط :

١ - مقدمة : الأدب الحديث معتمد على الصحافة والطباعة ، ومتجه إلى الجماهير الغفيرة ومهتم بمشكلاتها .

٢ - فن المقالة : شديد الصلة بالجماهير معتمد على الصحافة والطباعة :

١ - من حيث الموضوع : هو دافع للتقدم ومتصل بمشكلات الناس - في المقاتلين السياسية والإجتماعية بوجه خاص ، وكذلك هو وسيلة لنقل المعرفة الفنية والعلمية والأدبية - في المقالات العلمية والأدبية والذاتية . (تستفيد هنا من دراستك لتعريف المقالة وأنواعها) .

ب - من حيث الشكل : ١ - يتوخى الكاتب السهولة والوضوح ، وقد يطبع المقالة بطابع شخصي ليكون قريباً من قلوب القراء .

٢ - يعتمد على المثل والإشارة والحكاية لثلايشعر القاريء بالملل أو بجفاف الموضوع .
٣ - يحرص الكاتب على تشويق القاريء وتقديم الفائدة إليه في إطار من الإمتاع . (تستفيد هنا من دراستك لأسلوب المقالة) .

ح - على أن أهم مميزات المقالة : وحدة الموضوع والتركيز والإعتدال ، وذلك لأنها تتجه إلى الجماهير المتنوعة في ثقافتها وتقدمها الإجتماعي .

٣ - والمقالة ظاهرة بارزة في الأدب العربي الحديث :

١ - بلغت المقالة العربية مستوى فنياً رائعاً لم تبلغه القصة والمسرحية وغيرها من الفنون الحديثة .

ب - نجوم الأدب العربي في عصر النهضة اشتهروا عن طريق المقالة : (طه

حسين . العقاد . الزيات . المازني . أحمد أمين . الرافعي . أمين الريحاني . ميخائيل نعيمة . أحمد زكي (...) .

٤ - خاتمة : المقالة فن أدبي وثيق الصلة بالجمهور وهو ظاهرة بارزة من ظواهر أدبنا الحديث .

★ ★ ★

٩ - قال أحد الأدباء :

« نشأ أدب المقالة عندنا في أحضان الصحف والمجلات ، وكان استجابة لدواعي السرعة والتوكيز التي تميّز بها عصرنا الحديث ، وأداة طيّعة لمعالجة ألوان شتى من الأغراض ، وقد اختلفت أساليب المقالة باختلاف موضوعاتها ، مع أنها اتفقت في بعدها عن التكلف والزخرف وغلبة الوضوح والسهولة عليها . »

ناقش هذا الرأي ووضحه ، وتحدث عن أنواع المقالة وعناصرها ، واستشهد على ما تذهب إليه بنماذج من مقالات كتابنا المعاصرين .

(شهادة الدراسة الثانوية - دورة ١٩٦٠)

★ ★ ★

١٠ - قال أحد الأدباء :

« أخذت القصة العربية في عصرنا الحاضر تستجمع مقومات القصة الفنية الحديثة ، بعد أن كانت أقرب إلى الحكايات المسرودة والطرائف الممتعة والمواعظ البليغة منها إلى القصة الفني الصحيح . »

أوضح هذا القول وناقشه وبين أنواع القصة العربية الحديثة وخصائصها الفنية ، واستشهد على ما تذهب إليه ببعض الآثار القصصية .

المخطط :

١ - تعريف بالقصة ومقوماتها الرئيسية .

(الموضوع ، الإطار والحبكة ، الحادثة ، الشخصيات ، الحوار ،
الأسلوب ...)

٢ - القصة في الأدب العربي :

آ - التقديم - محاولات فيما روح قصصية لاتتوافر فيها الشروط الفنية :
(الأخبار والنوادر ، كيلة ودمنة ، البخلاء ، رسالة الغفران ، المقامات ،
ألف ولية ولية .)

ب - القصة في أدبنا الحديث :

١ - المرحلة التمهيدية : وهي استمرار لفن المقامة (مقامة المويلحي ،
وليلي سطيح حافظ إبراهيم) .

٢ - الترجمة : بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر : سليم
البستاني (الإلياذة) ، وأحمد حسن الزيات (رافائيل ، آلام فوتر ،
قصص فرنسية) ومنير البعلبكي وغيرهم كثيرون . وما تزال مرحلة الترجمة
مستمرة .

٣ - القصة الموضوعية : (وهي في طريقها إلى النضج وقد كتب أدباؤنا
أنواع القصة جميعاً) .

ففي القصة القصيرة برز : محمود تيمور ، ذو النون أيوب ، جبرا إبراهيم جبرا ،
سهيل إدريس ، يوسف إدريس .

وفي الرواية : لدينا مؤلفات في مختلف أنواع القصص وخصوصاً التاريخي والاجتماعي
وتنقصنا القصة التحليلية العميقة والقصة الفلسفية :

آ - من أمثلة القصص التاريخي (وقد كثر في أدبنا) :

روايات جرجي زيدان ، ومعروف الأرنؤوط ، وطه حسين ، ومحمد فريد أبو
حديد ، وكرم ملخم كرم ، وعلي أحمد باكثير ..

ب القصة الاجتماعية :

ومنها (عودة الروح) لتوفيق الحكيم و (شجرة البؤس) لطه حسين

و (زينب) لمحمد حسين هيكل .

ج - ويمثل نجيب محفوظ قمة الفن القصصي في الأدب العربي . وقصصه إنسانية أو اجتماعية وهو يضع الفن فوق المضمون ، وأهم قصصه الثلاثية المشهورة (بين القصرين . قصر الشوق . السكرية) .

١١ - قال أحد الأدباء :

« لقد أصبحت القصة العربية في الوقت الحاضر غذاءً عقلياً وعاطفياً لا يستغني عنه قراء اللغة العربية ، كما أصبحت ذات أثر فعال في التوجيه الاجتماعي والوطني » .
ناقش هذا القول واذكر من الآثار القصصية ما يوضحه .

١٢ - قال أحد الأدباء :

« قبسنا الفن المسرحي عن أعلامه في جملة ما قبسناه من الغرب في مطلع نهضتنا الحديثة ، فكان جديداً علينا بأصوله ومقوماته . ولكنه لم يكد يضي أمد قصير حتى جنح أديباؤنا لإبداع نماذج متنوعة كان نصيب بعضها من النجاح كبيراً » .
أنشئ موضوعاً في هذا القول وناقشه مستشهداً على ذلك بنماذج ملائمة من المسرحيات والتبيلات العربية .
المخطط :

- ١ - التمهيد للموضوع بالكلام على اتصال الشرق بالغرب إبان النهضة العربية الحديثة ، ونتائج هذا الاتصال في الحياة الفكرية والاجتماعية والفنية .
- ٢ - إقبال أدبائنا في القرن الماضي إقبالاً شديداً على تعريب المسرحيات الغربية الشهيرة لافتقارهم مثل هذا الفن في أدبنا القديم . من ذلك مسرحية (البخيل) لموليير - على أن مرحلة الترجمة مازالت مستمرة ، وكتابنا يقدمون على ترجمة المسرحيات الغربية مثل (تلميذ الشيطان) و(كانديد) لبرناردشو ، و(الأيدي القذرة) لجان بول سارتر .

٣ - المسرحية فن جديد ينقسم بمقومات فنية خاصة من حوادث وحوار وصراع وشخصيات ومغزى وموضوع ...

٤ - الشروع في مرحلة التأليف والإبداع :

المسرح الشعري : أحمد شوقي رائد المسرح الشعري

عزيز أباظة حاول أن يكمل ما بدأ به شوقي .

المسرح النثري : توفيق الحكيم خطا خطوات عظيمة في الفن المسرحي العربي .

وفي المسرح الغنائي هناك محاولات منها مسرحيات (احسان) و (وأردشير)

و (زنوبية) لأحمد زكي أبي شادي .

٥ - خاتمة : فن المسرحية العربي لم يستكمل أسباب النضج وهناك جهود

كبيرة تبذل لتربية جمهور مسرحي ولتشجيع التأليف المسرحي .

* * *

١٣ - قال أحد الأدباء :

« للفن المسرحي شروط - إن توافرت له - بلغ كماله وأدى غايته ، وهو

وسيلة ناجحة لتصوير أوضاع المجتمع وأخلاقه ، وتزججان صادق لحياة الناس في

وجبهها المشرق والعباس » .

أوضح هذه الفكرة وتحدثت عن الصفات الأساسية للفن المسرحي ، وبيّن

إلى أي مدى استطاع مؤلفو المسرحيات العربية تحقيق هذه الشروط ، وأيد

كلامك بالأدلة المنتزعة من مسرحياتهم .

(شهادة الدراسة الثانوية - دورة ١٩٦٠)

* * *

١٤ - قال أحد الأدباء : « انطلق الأدب المجهري يجلجل في العالم العربي

حاملًا كل مقومات التجديد في جرأة وصراحة وتحدّ ، متأثرًا بالثقافة الأمريكية

ومحتفظًا بالروحانية الشرقية إزاء مادّة الغرب ... ثورة طاغية امتدت إلى ما وراء

البحار وحوادث مجرى التجديد في بلادنا .
ناقش الرأي السابق وأيد لمجابتك بالشواهد .

المخطط :

أ - مقومات التجديد : أولاً : بعد أدباء المهاجر عن منابع التقليد والأسر
الأدبي الاجتماعي في الشرق . ثانياً : الاتصال بثقافات أجنبية .

ب - تأثيرهم بالثقافة الأمريكية : أولاً : الشماليون تأثروا بالمادة الأمريكية
من جهة العمل والسعي ، وبالثنائية الديمقراطية كالحرية والمساواة واحترام الفرد (جبران
ونعيسة) . ثانياً : أما الجنوبيون فقد ساد أدهم ليمان بالحرية القومية وتأثروا بالثقافة
الغربية على قدر .

ج - أسباب احتفاظهم بروحانية الشرق : - أولاً : تعلقهم بأوطانهم . ثانياً :
خشية الأمل النفسية والمادية (القروي) .

د - أهم مظاهر التجديد الأدبي : ١ - الحرية اللغوية (جبرات) ٢ -
الأدب التأملي (أبو ماضي) ٣ - الحرية في الأوزان والقوافي (نسيم عريضة)
٤ - الوحدة الفكرية والشعورية في القصيدة الشعرية وفي النثر (أبو ماضي ،
نعيسة ، المعلوف ، جبران) ٥ - الفنون الأدبية الحديثة والملاحم (أبناء
المعلوف) .

هـ - أثرهم في التجديد الأدبي في بلادنا :

١ - معظم المهجرين كانوا يعودون إلى بلادهم أو تظلّ صلتهم بالوطن قوية
بما يسّر لأفكارهم وأدهم الألفة والشيوع ، وكثير منهم أسهموا في المشكلات
الاجتماعية والسياسية والقضايا الأدبية في الوطن العربي (جبران ونعيسة والقروي
وفرحات) .

٢ - شعراء المشرق أخذوا يقلّدون المهجرين وتشجعوا بفضل تجربتهم ولا
سيا أن أدباء المهاجر لم يلبثوا أن أصبحوا نجوماً لامعة في سماء الأدب العربي
(أبو ماضي ، جبران ، نعيسة) .

٣ - وإذا لاحظنا مظاهر التجديد التي اكتملت في أدبنا الحديث نجدها قريبة جداً من نواحي التجديد عندهم ، وقد سار أدبنا في الشرق وأدب المهاجر في الاتجاه نفسه أخيراً .

* * *

١٥ - قال أحد الأدباء :

« أدب المهجر نبتة عربية زاكية في أرض غربية ثائية ، هبت علينا نفحاتها الناعشة من وراء البحار مشبعة بعميق الفكرة ورقيق العاطفة وطريف الأسلوب » أنشئ موضوعاً في هذا القول وناقشه ، واستشهد بنماذج ملائمة من الأدب المهجري .

(شهادة الدراسة الثانوية - دورة ١٩٦٢)

* * *

١٦ - قال الرصافي :

« كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر » .
هل تعتقد أن الرصافي وفي المجتمع حقّه من الاهتمام ؟
تحدث عن المشكلات الاجتماعية التي عالجها الرصافي وأوضح طريقته في معالجتها ، مؤيداً كلامك بشواهد من شعره .

المخطط :

١ - مقدمة عن الرصافي والبيئة التي نشأ فيها .

٢ - اهتمامه بالقضايا الاجتماعية على اختلافها .

(الطلاق ، اليتيم ، الفقر ، العلم ، الأخلاق ، المرأة ...)

٣ - تمتاز طريقته في معالجة هذه القضايا بصفتين :

أ - الجرأة والصراحة والجره بالحق : (هاجم الظالمين والمنحرفين والمتحكمين برقاب الشعب والمتشددين في قضية المرأة) .

ب - العاطفة الصادقة المتألّمة الحزينة :

(كان يكتبوي بآلام المآسي التي يعالجها وكأنها جميعاً مآسيه الخاصة)

٤ - وكان مهتماً بدفع أمته الى الرقي والتقدم ، مبشراً بالعدالة والمساواة والإخاء الإنساني .

★ ★ ★

١٧ - قال أحد الأدباء :

« اضطرب الرُّصافي ، كغيره من شعراء عصره ، بين تيارات التقليد والتجديد فنظم في موضوعات الشعر القديم ، واهتم بقضايا السياسة والمجتمع ، ودعا الناس الى النهضة وتبني الحياة العصرية » .
ناقش هذا القول وأيد كلامك بنماذج من شعر الرصافي .

★ ★ ★

١٨ - قال أحد الأدباء :

« المازني صاحب أسلوب خاص ، امتاز ببساطة التعبير وبراعة التصوير ، كما امتاز بالسخرية والتهكم وشدة الالتحاق بنفسيته وذاتيته » .
ناقش هذا القول وأيد أقوالك بنماذج تحفظها للمازني .
المخطط :

١ - تمهيد يبين العوامل المختلفة التي كونت أسلوب المازني : شخصيته ، ثقافته ، عمله ...

٢ - البساطة في التعبير تتجلى في عزوف المازني عن الزخرفة والتمنيق وتركه نفسه على سجيته فيما يكتب .

٣ - التصوير عند المازني يظهر في رسمه لشخصيات قصصه ، وفي عرضه لبعض المشاهد والحوادث التي رآها أو التي حدثت له شخصياً ، وفي رغبته بمشكلة الواقع . وهو من أجل ذلك يعمد الى :
أ - اختيار اللفظ المناسب .

ب - إيراد العبارات التي لا يمكن إلا أن تقال في مثل تلك المناسبات .

- ج - عدم التكلف ، والاهتمام بنقل الجزئيات بسذاجة معبرة .
 ٤ - التصوير عند المازني مقرون على الغالب بالمبالغة والإضحاك .
 ٥ - إظهار وسائل السخرية والإضحاك في أسلوب المازني : اللفظ ، التجسيم ، الكاريكاتور ...

- ٦ - أسلوب المازني يعكس شخصيته وذاتية ، ولذا فهو يتصف بالانفعال والتدفق والحرارة والشاعرية ، وتبدو من خلاله مسحة من الحزن والاستخفاف .
 ٧ - إيراد الأمثلة الملائمة في أمكنتها المناسبة .



١٩ - قال أحد النقاد :

« بدأ المازني حياته شاباً متحمساً ثم انقلب إلى إنسان وديع ساخر مستخف بالحياة وما فيها من آمال وأحلام » .
 ناقش هذا القول وأوضح سمات فلسفة المازني من خلال ما عرفت من حياته وما قرأت من آثاره ، واستشهد على ذلك ببعض ما تحفظ من كتابات المازني .



٢٠ - يقول أحمد أمين :

« ما أظلم النفس تنقد الصغير في غيرها ولا تنقد الكبير في نفسها ، وترن بميزانين ، فتبالغ في تحري العيوب إذا وزنت لغيرها وتبالغ في تحري المحاسن إذا نظرت إلى ذاتها » .

اشرح فكرة الكاتب وناقشها مبيناً أن خداع النفس دائماً يعاني منه أكثر الناس .

المخطط :

- ١ - مقدمة عن خداع الحواس .
 ٢ - الناس يخدعون بعضهم بعضاً .

٣ - ولكن خداع النفس للنفس أشدُّ أثرًا وأبعد غوراً في حياة الإنسان .
٤ - طبيعة تركيبنا النفسي ، والظروف التي تحيط بنا ، وقصورنا عن تحقيق ما ننشده ، وتربيتنا ، كل هذه العوامل تدفعنا إلى الخداع وتسبب اختلاف الناس في الآراء والقيم .

٥ - الخداع أنواع وهو منتشر بين الناس على درجات .

٢١ - قال أحد الكتاب :

« إن النفس الكريمة المطمئنة البريئة من أدران الآثام وشروها ، ومطامع الحياة وشهواتها ، سعيدة حيث حلت ، وأنسى وُجدت : في القصر والكوخ ، وفي المجتمع والعزلة » .

اكتب موضوعاً حول هذا القول .

(شهادة الدراسة الثانوية - دورة ١٩٦٢)

٢٢ - قال ابن حزم الأندلسي :

« الناس كالنار تدفأ بها ولا تخالطها » .

ناقش هذا القول مبيناً من خلاله رأيك في معاشره الناس .

(شهادة الدراسة الثانوية - دورة ١٩٦٢)

٢٣ - قال الجاحظ :

« إذا سمعت الرجل يقول : ما ترك الأول الآخر شيئاً فاعلم أنه ما يريد أن يُفْلَح . »

اشرح هذا القول وناقشه مبيناً أن الإبداع متاح للعاملين الموهوبين على اختلاف العصور ، وأن الابتكار والتجديد لا يجدهما حدٌ من زمن أو بيئة .

الفهرس

الأديب	الموضوع	الصفحة
	المقدمة	٣
	الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني	٧
	نماذج من شعر العصرين المملوكي والعثماني	
صفى الدين الحلبي	ورود الربيع	٩
الشاب الظريف	المنابا أو المنى	١٤
عمر بن الوردى	نصيحة الإخوان	١٦
البوصيرى	البردة	١٩
نصير الدين التمامى	دار خراب	٢٥
	نماذج من نثر العصرين المملوكي والعثماني	
صلاح الدين الصفدى	وصف بستان	٢٨
ابن خلدون	طريقة تلقين العلوم	٣٤
بحي الدين بن عبد الظاهر	دعاء	٣٧
القلقشندي	تحفز للقاء العدو	٣٨
	كلمة عامة عن الشعر والنثر في العصرين	٣٩
	المملوكى والعثماني	
	العصر الحديث	

الأديب	الموضوع	الصفحة
	عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث	٥١
	نصوص من الأدب الاجتماعي	
أحمد شوقي	طير الحجال متى يطير	٥٩
حافظ إبراهيم	الأم مدرسة	٦٤
خليل مطران	أقلعوا عن نقائصكم	٦٧
أمين الريحاني	أسباب تقهقر الشرق	٧١
ولي الدين يكن	العمال في البلاد العربية	٧٥
مصطفى لطفى المنفلوطي	الغني والفقير	٨٠
	نصوص من الأدب التحوري	
محمود سامي البارودي	الحير منتظر	٨٥
حافظ إبراهيم	شهداء دنشواي	٨٩
حافظ إبراهيم	مظاهرة نسائية	٩١
أحمد شوقي	ذكرى استقلال سورية وذكرى شهدائها	٩٦
خير الدين الزركلي	بين الدم والنار	١٠١
عبد الرحمن الكواكبي	المستبد	١٠٥
	نصوص من الأدب القومي	
إبراهيم اليازجي	تنبيه النيام	١١٠
أديب إسحق	دولة العرب	١١٥
جميل صدقي الزهاوي	شهداء العرب	١٢٠
مصطفى صادق الرافعي	يا شباب العرب	١٢٤
إبراهيم عبد القادر المازني	القومية العربية	١٢٧
	كلمة عامة في الأدب الاجتماعي والتحوري	١٣٣
	والقومي في العصر الحديث	

الأدب الاجتماعي	١٣٥
أدب الحركات التحررية	١٤٦
الأدب القومي	١٥٥
أدب المهاجرة :	١٦٤
أ - الحنين إلى الوطن	
مروني	١٦٦
إلياس فرحات	
ب - الايمان بالحربة على اختلاف انواعها	
الحرية أول حقوق الإنسان	١٧١
أمين الريحاني	
ماذا تريدون يا بني أمي	١٧٤
جبران خليل جبران	
ج - تغليب الفكر والتأمل في الشعر والنثر	
الطين	١٨٠
إيليا أبو ماضي	
كلمة عامة في أدب المهجر	١٨٥
الأدب العربي الحديث والحضارة الأجنبية	٢٠١
القصة	٢٠٣
حسن آغا	٢٠٣
حمود تيمور	
كلمة عامة في فن القصة	٢١٠
القصة العربية	٢١٥
المسرحية	٢٢٣
غروب الأندلس	٢٢٣
عزيز أباطة	
كلمة عامة في المسرحية	٢٣٠
المسرحية في الأدب العربي الحديث	٢٣٤
المقالة	٢٤٩

الصفحة	الموضوع	الأديب
٢٤٩	قتيلة الجوع	مصطفى لطفي المنفلوطي
	خصائص الشعر والنثر في العصر الحديث	
٢٥٩	١ - خصائص الشعر	
٢٧٥	٢ - خصائص النثر	
	التراجم	
	معروف الرصافي	
٢٨٥	سيرته	
٢٨٨	آثاره	
٢٩٠	الرصافي الناثر	
٢٩٧	الرصافي شاعر المجتمع	
٣٠٣	الوصف في شعر الرصافي	
٣٠٧	الرصافي وفن الشعر	
	إبراهيم المازني	
٣١٢	حياته	
٣١٦	آثاره	
٣١٨	شخصيته وفلسفته	
٣٢٨	المازني الشاعر والناقد	
٣٣٣	المازني والمقالة	
٣٣٧	المازني القصص	
٣٤٢	فن المازني	
	النقد	
٣٤٧	الأسلوب	

أساليب النثر الأدبي

١ - الخطابة ٣٥٠

٢ - الرسالة ٣٥٥

٣ - المقالة ٣٥٩

٤ - القصص ٣٦١

في أسلوب الشعر

تمهيد في نشأة الشعر وطبيعته ٣٦٣

خصائص أسلوب الشعر ٣٦٥

اختلاف أساليب الشعر باختلاف فنونه ٣٧٨

١ - فن الحماسة ٣٨١

٢ - فن الغزل ٣٨٣

٣ - فن الرثاء ٣٨٦

٤ - فن الوصف ٣٨٩

٥ - شعر الفكرة ٣٩٢

٦ - المدح والهجاء ٣٩٣

قوافي الشعر ٣٩٥

التغييرات في الأوزان والقوافي ٣٩٩

بجور الشعر ٤٠٩

إلمامة بلاغية ٤١٤

موضوعات أدبية ٤٢٧

الفهرس ٤٤٤